

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 217 | الاثنين 12- 9 - 2011 | السعر جنيه

سماك عسير الهضم .. الكتابة الثانية وتمثيل الواقع المصرى



لو عندك وقت

الاثنين 12سبتمبر
مسرحية "هانيبال"
فرقة "حياة" المسرحية
عن مسرحية طريق الحرب والموت
تأليف محمود جمال
اعداد واخراج أحمد عبد الفتاح
المكان: قاعة الحكمة – ساقية الصاوى
الزمان: من 8:00لـ 9:00مساء
الدخول بمقابل مادى

الثلاثاء 13سبتمبر
مسرحية "سلطان الغلابة"
تأليف: د. مصطفى سليم
إخراج: محمد متولى.
المكان: قاعة الغد بالبالون
الزمان: 9:00 مساء
(العرض مستمر)

الأربعاء 14سبتمبر
مسرحية: سفاح الأمم
فرقة فانتازيا تأليف / جون ماهر
إخراج / بولا إميل
المكان: قاعة الحكمة – ساقية عبد المنعم الصاوى
الزمان: 4:00عصرا
الدخول بمقابل مادى
...أبطال العمل:
أندرو وصفى – مايكل سليم – روجيه عماد – شادى مجدى – ساندى هانى – رؤوف ناجى – مينا نادى – ماريز جمال – دانيال إميل – مارينا مجدى – ماريو إبراهيم – أبانوب جميل – مارينا نجيب – بيتر صليب – جون موريس – بانوب موريس – تونى سامى – أمير سمير

الخميس 15سبتمبر
عرض: "حكاوى"
ارتجالية و حكى: رمضان خاطر
إخراج أسامة رؤوف
المكان: ساحة المسرح العائم بالمنيل
الزمان: 8:00مساء (العرض مستمر)

الجمعة 16سبتمبر
عرض العرائس
"الأميرة و التنين"
إخراج محمد كشك
المكان: مسرح السلام الصغير بالأسكندرية
الزمان: 6:30مساء
(العرض مستمر)

السبت 17سبتمبر
ورشة تدريب و تمثيل حركى على الموسيقى
المكان: مركز إبداع بيت الطفل (بيت العينى)
التوقيت: 11ص - 1ظ
ورشة مجانية مستمرة أسبوعيا من السبت حتى الأربعاء

الأحد 18سبتمبر
مسرحية "المطعم"
إعداد وإخراج أكرم مصطفى
المكان: مركز الإبداع بالأسكندرية
الزمان: 8:00مساء
الدخول مجانا

مصطفى سليم

ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

عرض حى



الدخان

عندما كتب «ميخائيل رومان» رائعته «الدخان» انطلق من سيجارة الحشيش التى لا تفارق بطل العمل «حمدى» ليرصد أبعاداً وجودية، تتجاوز المخدر الشهير، أبعاداً ربما لا يدركها المهددون بـ «دخان التلوث» الذى يغطى وجه القاهرة ويجعله كالحاً، دخان يغيب - بالضم - ملامح الأشياء ويهدد «وجود» الإنسان حياً إذا ما عاش لفترة طويلة تحت سماء العاصمة.


حسن الحلوجى



بعد مرور 6سنوات قراء مسرحنا قدموا هذا الأسبوع عبر facebook اقتراحاتهم لكيفية تكريم شهداء المسرح المصرى فى حادثة حريق قصر ثقافة بنى سويف عام2005

الدنيا وما فيها

ملتقى لمؤلفى المسرح تحت الـ 40.. فى أكتوبر

يعقد أوائل أكتوبر المقبل ملتقى الكتاب المسرحيين العرب، بأكاديمية الفنون بالقاهرة، يدير الملتقى د. حسن عطية رئيس الجمعية العربية لنقاد المسرح، ويتم من خلاله اختيار عشرة نصوص مسرحية مرفقة بدراسات لعشرة نقاد شباب.

ويقول د. حسن عطية يأتى الملتقى فى إطار رغبة الهيئة العربية للمسرح فى الاحتفاء بالثورة المصرية من خلال شباب الكتاب والنقاد المسرحيين.

وأضاف: تقدم للمشاركة عدد كبير من مؤلفى المسرح الشباب الذين لا تزيد أعمارهم على 40 سنة، ويتم تسيق هذا الاحتفاء بين إدارة المسرح بدائرة الثقافة والإعلام بإمارة الشارقة التى يترأسها أحمد أبو رحيمة، وبين أكاديمية الفنون برئاسة د. سامح مهران.

واستطرد عطية: وضعت اللجنة المنظمة مجموعة من المعايير لاختيار النصوص التى تنشر للمؤلفين والدراسات النقدية المصاحبة لها، وذلك على أساس تمثيل هذه النصوص لأكبر قدر من الاتجاهات الجديدة فى الكتابة المسرحية والنقدية، وأقصى اتساع ممكن جغرافيا لهذا الإبداع بهدف التأكيد على أن الكتابة الدرامية للمسرح فى مصر قادرة على التجدد والاستمرار، وعلى أن الحركة النقدية تقدم باستمرار وجوها شابة واعية، وإلقاء الضوء على مبدعين جدد لم تنتبه إليهم بعد الدراسات النقدية والأكاديمية الجادة، وقد كان لإدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة تجربة سابقة فى طبع أربعة نصوص لأربعة مؤلفين مصريين بالتعاون مع اتحاد كتاب مصر دون دراسات نقدية.


د. حسن عطية


أحمد أبورحيمة

كما أشار عطية إلى أن النصوص اختارتها لجنة سرية، لن يتم الإعلان عن أسماء أعضائها نهائيا وذلك لتحقيق مبدأ الشفافية، وعدم حدوث حساسيات لدى كتاب النصوص التى تم استبعادها من المشاركة، وسيتم الإعلان عن الميعاد النهائى للملتقى خلال أيام.

ح مهدى محمد مهدى

الحسينى يعتذر.. ويكتب أسبوعيًا


إبراهيم الحسينى

اعتذر الزميل الناقد والكاتب المسرحى إبراهيم الحسينى المحرر العام لجريدة «مسرحنا» عن عدم الاستمرار فى عمله بالجريدة بسبب انشغاله فى كتابة عدد من الأعمال الدرامية الحسينى الذى يعد أحد مؤسسى «مسرحنا» والمساهمين فيها بفاعلية سيواصل الكتابة أسبوعيًا فى الجريدة.

و«مسرحنا» إذ تتقدم بالشكر للزميل إبراهيم الحسينى على ما قدمه لها من جهد وعطاء على مدى أربع سنوات، تتمنى له التوفيق فى مهامه الجديدة، وتثق أنه سيحقق إضافة نوعية مهمة فى مجال الدراما.

«تواصل» طارت إلى كندا

تقدم «درس يونسكو» فى مهرجان دبل ديفى

الأربعاء الماضى طارت فرقة «تواصل» المسرحية إلى كندا للمشاركة فى مهرجان «دبل ديفى» المسرحى الدولى الذى يقام بمونتريال حتى 14 الشهر الحالى.

حسام نصار رئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية قال إن الفرقة تلقت دعوة للمهرجان للمشاركة بعرض الدرس لأوجين يونسكو، وقد وافق القطاع على سفرها فى إطار اتفاقيات التبادل الثقافى بين مصر وكندا، على أن تتحمل وزارة الثقافة تكاليف السفر ويتكفل الجانب الكندى بالإقامة والإعاشة.

أضاف نصار أن هناك العديد من الفرق المسرحية والفنية تشارك فى أكثر من مهرجان دولى خلال هذا الشهر فى المغرب والأردن والولايات المتحدة الأمريكية وإيطاليا وفرنسا وغيرها، حيث تحرص دول العالم على دعوة الفرق المصرية خاصة بعد ثورة يناير لتشاهد ثقافة هذا البلد الذى قام أبناؤه بثورة غير مسبوقة.

يضم الوفد المسرحى كلاً من: أحمد حسين، فاطمة الزهراء إبراهيم، شيماء ممدوح، صابر السيد عبد اللطيف، مى عمر عبد العزيز، زهرة جلال أحمد بدر، دعاء محمد حمزة، عماد محمد إسماعيل، دينا محمد حمزة، ومن العلاقات الثقافية هدى صابر إسماعيل، بالإضافة إلى يسرى حسان رئيس تحرير مسرحنا.


عرض الدرس ح

أحمد حسين

مجرد بروفة

يسرى حسان

شهداء المسرح

مرت الاثنين الماضى الذكرى السادسة لمحرقة بنى سويف التى استشهد خلالها وخمسون مسرحياً من أنبل وأجمل المسرحيين المصريين، فضلاً عما خلفته هذه المحرقة من إصابات جسدية ونفسية للعشرات.

وحتى هذه اللحظة لا تزال أسر الضحايا تعانى فى الحصول على حقوق هؤلاء الشهداء سواء المادية أو المعنوية، الأمر الذى يعمق جراح هذه الأسر ويزيد من آلامها وأوجاعها.

إن لهؤلاء الشهداء حقوقاً يجب أن تؤدى، ولا أدرى من الذى يعطل وصول هذه الحقوق ويعمل دون حصول أصحابها عليها، فقد ترك هؤلاء الشهداء أسراً وأبناء لا أحد يعولهم ولا يتحصلون سوى على معاشات ضئيلة ومن حقهم أن يحصلوا على التعويضات المادية المناسبة.

وإذا كان الحصول على تعويضات مالية تلزمه إجراءات بيروقراطية ومحاكم وقضايا.. فما الذى يحول - حتى الآن - دون التعويضات المعنوية.. نعم هى لن توفر رغيف خبز لأحد من أبناء أو آباء وأمهات الشهداء، لكنها، على أقل تقدير، تعطى انطباعاً لهذه الأسر بأن وزارة الثقافة متعاطفة مع قضيتهم ومع مصابهم الأليم.

إن ست سنوات كانت كافية تماماً لرد الحقوق إلى أصحابها لكننا لا نعدم موظفين صفر الوجوه وبيروقراطيين وكارهين حتى لأنفسهم، يتفننون فى وضع العراقيل كى لا تحصل أسر الشهداء على حقوقها.. وكأن هؤلاء يدفعون من جيوبهم.. وكأنهم يسوءهم أن تحصل أسرة شهيد على تعويض مادى يساعدها، ولو قليلاً، على تجاوز محنتها التى لا تمحوها أموال الدنيا كلها.

أعتقد أن د. عماد أبو غازى وزير الثقافة والشاعر سعد عبد الرحمن رئيس هيئة قصور الثقافة متفهمان لمحنة أسر الشهداء ومتعاطفان مع هذه الأسر.. لكن «تعاطفك وحده مش كفاية»!!

ysry_hassan@yahoo.com


أحمد سامح
بيتو

ممكن نسمى قاعات قصور الثقافة بأساميهم وده اقل شىء لتخليد ذكراهم

الدنيا وما فيها

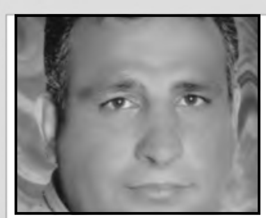
جشع التجار فى «هواميرمول»



على مسرح جامعة الأمير سلطان بالعاصمة السعودية الرياض عرضت الأسبوع الماضى المسرحية الكوميدية الساخرة «هوامير مول» والتى تتناول شخصيات تاريخية فى وقت معاصر، كما تعالج مشاكل التجار وارتفاع الأسعار من خلال عدد من الاستعراضات والمواقف الكوميدية.

المسرحية تأليف عبدالله ردة الحارثى، إخراج خالد الباز، بطولة نايف فايز، بدر اللحيد، محمد الغامدى، عبدالعزيز الأحمد، فهد العصفور، مجاهد العمرى، موسى مجممى، يوسف حاكى.

أشاد جمهور العرض بالمسرحية مؤكدين أن سقف الرقابة كان مرتفعاً بشكل ملفت واعتبروها خطوة جيدة من أمانة الرياض لسماحها بهذا القدر من حرية التعبير الذى يعكس معاناة المواطن من جشع التجار بمن فيهم مقدمى خدمات الاتصالات.



مجدى سعد

ح كتبت صفاء يحيى:

قدمت فرقة الهواة المغربية مسرحية «إنذار فرعونى» الأسبوع الماضى على مسرح الساقية.

المسرحية تأليف مجدى سعد، إخراج أحمد عوف، بطولة إسلام سعد، محمد رضا، أسامة القاضى.

تدور الأحداث فى قرية مصرية حول عوضين الشاب الفقير الذى يتم اتهامه بسرقة الهرم أثناء حراسته.

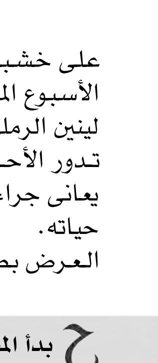


حمادة شوشة

ح تعرض على مسرح بيت الأمة (سعد زغلول) يوم 23 سبتمبر القادم مسرحية «دنيتنا» تأليف وإخراج عادل قابيل.

يحكى العرض عن مجموعة أطفال يرغبون فى التمثيل ويقومون بعدة مواقف كوميدية.

دنيتنا بطولة: حمادة شوشة، عادل قابيل، والأطفال: مى رضا، وسام مصطفى، محمد الأباصيرى، نرمين فودة، رحاب العنانى، وفاء قابيل، رنا قابيل، يوسف ندا.



لينين الرملى

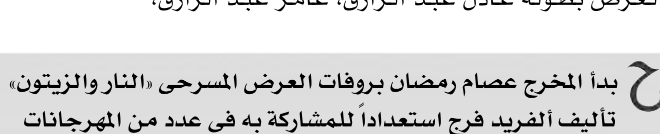
عفريت لينين.. فى النادى المصرى

على خشبة مسرح النادى المصرى القاهرى عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «عفريت لكل مواطن» تأليف لينين الرملى، إخراج عادل عبد الرازق.

تدور الأحداث حول الموظف البسيط «راضى» الذى يعانى جراء التزامه، ثم يظهر له عفريت يحاول تخريب حياته.

العرض بطولة عادل عبد الرازق، عامر عبد الرازق، صفاء يحيى، مراد عيد، محمد مجدى، أسماء، حاتم جمال، أحمد الأسمر، أحمد أشرف، إسلام أشرف، عبد الرحمن نعيم، محمد متولى، أحمد صفوت، ندا محمد، نسمة محمد، حسن نعيم، أحمد عبد الفتاح، كاميليا صلاح، مخرج منفذ تامر السيد، ديكور يوسف نعيم.

رنا رأفت



ح بدأ المخرج عصام رمضان بروفات العرض المسرحى «النار والزيتون» تأليف ألفريد فرج استعداداً للمشاركة به فى عدد من المهرجانات المسرحية.

العرض يحكى معاناة الشعب الفلسطينى بدءا بوعد بلفور عام 1917 مروراً بالأحداث التاريخية الهامة، وحتى يومنا هذا.

العرض بطولة أعضاء «فرقة الأشقاء» إبراهيم سيكا، وائل الحسينى، خالد صلاح، أحمد خيرى، كريم الرملى، عفاف عصام، دنيا مسعد، بهاء الهادى، فهمى هلال، محمد منتصر.



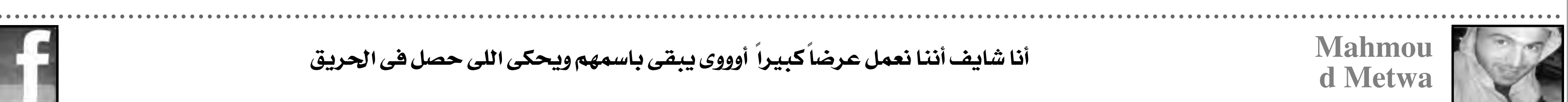
عصام رمضان

«جسوم وحيداً».. عن الأسرة والمجتمع

انطلقت على خشبة مسرح أبوظبى عروض مسرحية الأطفال "جسوم وحيدا" بالتعاون ما بين نادى تراث الإمارات ومسرح دبى الشعبى . وتهدف المسرحية التى ألفها أحمد الماجد وأخرجها محمد سعيد السلطى فى إطار غنائى راقص.. إلى تحقيق جملة من الأهداف من أهمها التركيز على أن الأسرة الناجحة هى أساس المجتمع. كما تعمل على تشجيع الأطفال على احترام الكتاب والصداقة والعمل الجماعى ونبذ الاتكالية والاعتماد على الآخرين.

حبيب يوسف الصايغ عضو مجلس إدارة نادى تراث الإمارات رئيس الهيئة الإدارية لمسرح أبوظبى ذكر أن استضافة المسرحية يهدف لدعم الفن والفنانين المحليين وجميع المبدعين والمثقفين من أبناء الدولة وتشجيعهم على تقديم الإنتاج الثقافى المتميز الذى يخدم رسالة الثقافة. مؤكدا على أهمية التعاون مع فرقة مسرح دبى الشعبى وغيرها من الفرق المحلية والعربية وجميع المؤسسات ذات الصلة بالثقافة والفنون ومختلف أشكال الإبداع.

الهامى سمير





Mahmou d Metwa

أنا شايف أننا نعمل عرضاً كبيراً أوووى يبقى باسمهم ويحكى اللى حصل فى الحريق

الدنيا وما فيها

كتبت صفاء يحيى:
على خشبة مسرح الساقية تعرض غدا الثلاثاء مسرحية «مملكة الكتع» إخراج محمد يسرى لفرقة الشروق المسرحية.
تروى الأحداث حكاية مملكة كل سكانها بدون أذرع (كتع) يخرج لهم يوما (جنى) شرير يحاول تشتيتهم وينجح فى الإيقاع بينهم ليصبح ملكا للمملكة.
العرض تأليف فتحى الجندى بطولة: محمد يسرى، أمير وجدى، أحمد جاجوار، نعمة.

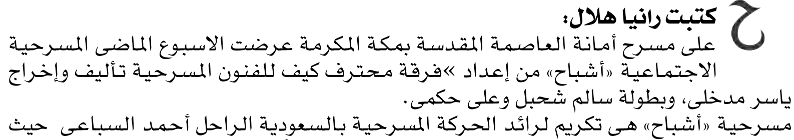
فتحى الجندى

قدم النجم الكويتى محمد جابر مسرحية (فورمات مخ)، على مسرح الكلية التقنية بالرياض.
وقال جابر: أسعدنى ما وجدته من إقبال الجمهور السعودى على الأعمال التى شاركت فى تقديمها. آمل تقديم الأعمال المسرحية المميزة على مدار العام، بما يساهم فى انتعاش الحركة المسرحية السعودية على غرار ما حدث فى الكويت منذ حقبة الستينيات. يجسد جابر فى مسرحية (فورمات مخ) شخصية أب يعانى من عدم تحمل ابنه للمسؤولية، وبعد محاولات عديدة لتعديل سلوكه يصطحبه إلى الصين لإجراء عملية (فرمته) لمخه.
المسرحية تأليف على المسعود، إخراج الدكتور شادى عاشور، ويشارك فى بطولتها على الهويرنى ويزيد الخليفى.

قام الكاتب المسرحى السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح و الفنانة عزة لبيب مديرة المسرح القومى للطفل مساء الخميس الماضى بتكريم الفنان القدير عمر الحريرى بطل مسرحية "حديقة الأذكياء" و التى تعرض بمسرح متروبول من تأليف و إخراج صلاح الحلبى. الكاتب السيد محمد على قال ان تكريم عمر الحريرى يأتى تقديرا من البيت الفنى للمسرح لتاريخه المسرحى الطويل وتتويجه لهذا المشوار بالوقوف على خشبة المسرح القومى للطفل فى عمل مسرحى جديد.

عمر الحريرى

ضمن فعاليات المسرح اليومى الكوميدى، تقدم فرقة " المسرح السياسى " الاردنية يوميا على مسرح الكونكورد باكورة اعمالها «الآن فهمتكم» وهى مسرحية أردنية استعراضية جديدة، تتأسس على مفهوم الكباريه السياسى، تعكس رسائلها المباشرة، مقدار التحولات اللافتة، فى المناخات السياسية المحلية والعربية
(فرقة المسرح السياسى) أنشأها الكوميدى موسى حجازين ومجموعة من رفاقه الفنانين، كنتاج ثقافى وفنى طبيعى لثورات الربيع العربى.
وتذهب المسرحية، التى ألفها أحمد حسن الزعبى، فى بنائها الرمزى إلى استعادة مأساة نهاية الحاكم العربى، فى فضاءات الثورات العربية، وفق قراءة ماركس لمقولة هيجل بان الأحداث الكبرى والشخصيات تتكرر فى التاريخ، ولكن الأولى تجىء بشكل مأساة، وفى المرة الثانية بشكل مهزلة.



كتبت رانيا هلال:
على مسرح أمانة العاصمة المقدسة بمكة المكرمة عرضت الاسبوع الماضى المسرحية الاجتماعية «أشباح» من إعداد «فرقة محترف كيف للفنون المسرحية تأليف وإخراج ياسر مدخلى، وبطولة سالم شحبل وعلى حكمى.
مسرحية «أشباح» هى تكريم لرائد الحركة المسرحية بالسعودية الراحل أحمد السباعى حيث يقدم العرض جملة من القضايا فى صورة مقارنة بين حياة الأشباح الذين يرفضون كافه أشكال الروتين والبؤس، ويرغبون فى حياة أكثر حيوية وأمنًا وحضارة، كما يتطرق العمل إلى قضايا اجتماعية عديدة كغلاء المواد الغذائية والطمع والجهل.
وقال المدير الفنى لفرقة محترف كيف للفنون المسرحية الكاتب والممثل محمد بحر: هذا العرض المسرحى يأتى فى سلسلة عروض فرقة المحترف والتى توازن بين الكوميديا والجدية، فالعرض يحتوى على قضايا وإسقاطات اجتماعية ساخرة .



باسم قناوى

spot

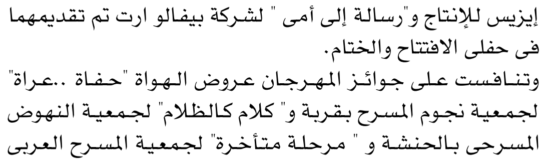
● توقفت بروفات مسرحية «أحب عيشة الحرية» تأليف أحمد عبدالرازق وإخراج باسم قناوى والتى كان مقرراً تقديمها على قاعة صلاح عبدالصبور بمسرح الطليعة خلال الشهر الجارى بسبب خلافات بين المؤلف والمخرج.

● **تنظم فرقة «نهاوند» المسرحية السورية ورشة إعداد ممثل مجانية بدمشق تهدف الورشة لاكتشاف وتنمية المواهب الشابة فى الجوانب الثقافية والنفسية والدرامية على أن يشارك الحاصل على المركز الأول فى الورشة فى عرض مسرحى من إنتاج الفرقة.**

● تقدم فرقة فانتازيا بعد غد على مسرح الساقية مسرحية «سفاح الأمم» من تأليف وإعداد وإخراج جون ماهر التى تناقش فى إطار لا واقعى الثورة المصرية من خلال 18 شخصية ترمز لطبقات الشعب المصرى.
العرض بطولة: اندرو وصفى، مايكل فريد، والعمل يعد الأول لفرقة فانتازيا على مسرح عام حيث ارتبطوا بالمسرح الكنسى.

● **قدم الفنان والمخرج العراقى فالح فايز عملا مسرحيا مميزا للأطفال على خشبة مسرح وزارة البلدية فى أيام عيد الفطر المبارك، وهو مسرحية "فلة وعروس البحر" تدور قصته حول ضرورة الحفاظ على البيئة البحرية.**
المسرحية للمؤلف عبدالواحد محمد وإعداد وإخراج فالح فايز الديكور تنفيذ ناصر الأنصارى وبطولة أحمد العقلان، عبد الواحد محمد، فاطمة الشروقى، ياسمين محمد، حسن عاطف، خالد يوسف، نشوى محمد السيارى ومجموعة من الفنانين الشباب.

رنا رأفت

كتب إلهامى سمير:
على مسرح الهواء الطلق بمدينة قربة التونسية انتهت السبت الماضى 10سبتمبر فعاليات الدورة 37للمهرجان قربة الوطنى لمسرح الهواة.

تضمن برنامج هذه الدورة 9عروض مسرحية من بينها 7عروض لفرق مسرحية من الهواة، وعرضين محترفين " عصافر " لشركة إيزيس للإنتاج و"رسالة إلى أمى " لشركة بيفالو ارت تم تقديمهما فى حفلى الافتتاح والختام.
وتنافست على جوائز المهرجان عروض الهواة "حفاة ..عراة" لجمعية نجوم المسرح بقربة و" كلام كالظلام" لجمعية النهوض المسرحى بالحنشة و " مرحلة متأخرة" لجمعية المسرح العربى بحمام سوسة و" لافينو" /الشارع/ لجمعية الامتياز المسرحى بالبطان بالإضافة إلى " غزيل البنات" لجمعية النجم التمثيلى بقفصة و " فصول" لجمعية النهضة التمثيلية ببنزرت و " التقارير" لجمعية الإبداع المسرحى بمنوبة.



محسن حلمى

كتبت ميرى موريس:
بدأ المخرج محسن حلمى الأحد الماضى على خشبة مسرح الهناجر بروفات عرض لماذا "حدث ما حدث" تأليف محمد رفاعى،بطولة لطفى لبيب،محمود الجابرى،هانى عبد المعتمد،احمد الحلوانى، سينوغرافيا فادى فوكية.
كشف الكاتب محمد رفاعى عن كتابته النص قبل الثورة بسنة وعند تقديمة لهيئة البيت الفنى تم رفضه بشكل ودى لما فيه من إدانة للحكومة وللدولة، صور الفساد الأخرى المتفشية من العهد السابق، من خلال سيدة عجوز تدعى "مصراوية" جاءت من الصعيد إلى المدينة بحثا عن ابنها، وأثناء رحلتها هذه تصطدمت بالفساد ، حيث يتهمها أمن الدولة بإنها جاسوسة من أفغانستان وترى بعينيها التزوير العلنى للانتخابات و كيفية محاسبة البسطاء على الصغيرة قبل الكبيرة والكبار الذين يهربون ملايين الجنيهات خارج الوطن.....
وأشار إلى أنه لم يضف أو يغير الكثير فى النص بعد الثورة لأنه أصلا ممهد لها من خلال عرضه لهذه الأحداث أردت أن أجعل هذا النص بمثابة صرخة توقظ الشعب الذى استيقظ بالفعل.
المخرج محسن حلمى من جانبه قال: تحمست لأخراج هذا النص قبل الثورة وزاد تحمسى له بعدها لأنه مناسب للظروف التاريخية التى تمر بها البلد بعد 25يناير. وأضاف: أن يناقش هذه الفكرة بصورة كوميدية من خلال حلم السيدة مصراوية و هو أن كبارات البلد "يجرسون" على حمار و كعادة المصريين انتشر خبر هذا الحلم بسرعة البرق و ظهرت خفة دم المصرى فى تداوله لهذا الحلم ، فالعرض سوف يأخذ شكلا كوميديا ورتما سريعا من خلال المشاهد الصغيرة المتلاحقة.

من تأليف حميد فارس تشارك فرقة «مرح الفجيرة» فى مهرجان دبى لمسرح الشباب بعرض «الضباب»، من إخراج عبد الله الرشدى فى أولى تجاربه الإخراجية.
تدور أحداث العرض الذى تتواصل بروفاته حاليا حول الحالات المأساوية التى تخلفها الحروب، فى استكمال لما قدمه الكاتب فى دورة العام الماضى من المهرجان، حينما حصل على جائزة أفضل نص مسرحى عن «العاصفة».
وهو العرض الذى حصل أيضا على جائزة أفضل عرض متكامل.
والعرض الذى يلعب بطولته حميد فارس، بدور، رشا العبيدى، والطفلة أشرقت، تتوالى مشاهده داخل أحد مخيمات اللاجئين.





دقيقة حداد على أرواح شهداء محرقة بنى سويف

فى الذكرى السادسة..

«عطر الأحباب» أضاء ليل «السامر» فى 5 سبتمبر 2011

وكأن أعواماً ستة لم تنقضى أيامها تغير وجه الحياة/ الناس. وأصبح من حق الكل أن يحلم بواقع أفضل، لا تنتهك فيه حتى الحياة نفسها لصالح الفساد.

وكأن أرواحهم كانت تحلق فى الطريق الذى طالما اعتادته أقدامهم متوجهين إلى «السامر»، أو عائدين منه، حاملين عشقهم للمسرح، وأحلامهم بأعمال أجمل، لا يملون المناقشة حول عرض شاهدوه أو نص انتهى أحدهم من قراءته.

كانت أرواح شهداء أبشع حادث فى تاريخ المسرح المصرى، تعرف طريقها جيداً إلى السامر الذى يحتضن للمرة الأولى وبعد مرور ست سنوات على الكارثة، احتفالية خاصة بضحايا ومصابى «محرقة» بنى سويف، الذين لازال «عطر» وجودهم يملأ الساحة، وكأنهم لم يفارقوها.

الجميع كان على موعد مع إحياء «مختلف» للذكرى التى لم ينسى المسرحيون ألمها، خصوصاً مسرحيو الأقاليم الذين طالما أعطى الراحلون لهم من وقتهم وثقافتهم وإبداعهم.

الاحتفالية التى شارك فيها – للمرة الأولى – وزير ثقافة مصر د.عماد أبو غازى بدأت حوالى التاسعة مساء، وسط حشد كبير من فنانى ومبدعى مسرح الثقافة الجماهيرية الذين حرصوا على التواجد فى هذه المناسبة.



د. عماد أبوغازى

تحدث أولاً المخرج ناصر عبد المنعم الذى ألقى بيان «المسرحيون المصريون»... والذى جاء فيه:

لم تكن محرقة قصر ثقافة بنى سويف فى الخامس من سبتمبر عام 2005، والتى أودت بحياة خمسين من خيرة رجال وشباب المسرح فى مصر، أولى الجرائم التى ارتكبت فى حق الشعب المصرى والثقافة المصرية، وإن كانت الذروة فى مسيرة نظام بدد إمكانات مصر ومنها بطبيعة الحال الإمكانات الثقافية عبر عقود من الفساد والإهمال وغياب الاستراتيجية الثقافية والتخطيط العلمى وعدم تأسيس البنى التحتية للمنشآت الثقافية على أسس سليمة، وانعدام الرعاية الحقيقية للمبدعين والإبداع لصالح ثقافة الاستعراض والبروباجندا التى أفرزت عدداً كبيراً من المهرجانات والكرنفالات السنوية كانت تكفى ميزانياتها فى عام واحد لتطوير وتأمين المسارح وقاعات العرض.

وفى اليوم الذى تحل فيه الذكرى السادسة لهذه الكارثة تبدل الحال وانتصرت إرادة التغيير وأسقطت ثورة الخامس والعشرين من يناير النظام الذى أفسد الحياة فى مصر، فى هذا اليوم يعلن المسرحيون المصريون إصرارهم وتمسكهم بالمطالب التالية:

أولاً: اعتبار ضحايا هذه الكارثة شهداء وتسرى على أسمائهم وذويهم كافة المزايا والحقوق المترتبة على ذلك.

ثانياً: إعادة فتح ملفات الكارثة فى شقها القانونى، لأن نظام مبارك الذى كرس هيمنة ثقافة اللامسئولية فى أجهزة الحكم، وغيب قواعد وآليات المحاسبة، وأضعف الأجهزة الرقابية، وسيد حالة من عدم احترام أحكام القضاة، عمد إلى عدم محاسبة من ينبغى أن يحاسب فى هذه الكارثة.

د. عماد أبو غازى يعلن 5 سبتمبر يوماً للمسرح المصرى ويستجيب لكافة مطالب المسرحيين









الدنيا وما فيها

سعد عبد الرحمن يطلق أسماء الراحلين على قاعات مسرح الثقافة الجماهيرية وملف «المصابين» فى عهدة أشرف عبد الغفور

ثالثاً: استكمال علاج مصابى المحرقة حيث أنه حتى الآن، ورغم مرور ست سنوات، مازالت هناك حالات عديدة لم تتلقى الرعاية الطبية اللائقة ولم يتم استكمال علاجها.
رابعاً: اعتبار الخامس من سبتمبر يوماً للمسرح المصرى.
خامساً: إطلاق أسماء شهداء المسرح المصرى على دور وقاعات العرض التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة.
سادساً: اتخاذ الإجراءات اللازمة لافتتاح المسارح والقاعات المسرحية وإتاحة تنقلها فى أقاليم مصر المختلفة.
ثامناً: سرعة تجهيز مسرح السامر بشكل معمارى وتقنى لائق وافتتاحه ليعود لأداء دوره المنشود فى الحركة المسرحية.
تاسعاً: إعادة النظر فى ميزانية العروض المسرحية واللوائح بما يتناسب مع التغيرات الاقتصادية ومتطلبات الحياة.
عاشراً: وضع خطة شاملة للنهوض بمسرح الأقاليم على المستويات الفنية والتقنية وعلى مستوى دور وقاعات العرض المسرحية.
ولشهداء المسرح المصرى نقول:
«لن ننساكم فأنتم من حلمتم بالحرية والحداثة والعدالة لمصر..»
ولم تمض سنوات حتى تفجر الغضب الذى وضع الوطن على بداية طريق حلم وضعتم أنتم بذوره..».
«وعاشت مصر وطناً للحرية والكرام والعدالة الاجتماعية».

تحدث تالياً الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة، والذى تذكر بإعزاز وتقدير بالغين «الأحباب» الذين رحلوا، تاركين فى القلب غصة، وفى العين دمعة.

ورحب أبو العلا بأسر الشهداء الذين حرصوا على حضور الاحتفالية وكذا المصابين، فى «السامر» الذى وصفه بأنه معقل المسرح الحقيقى فى مصر، والمكان الذى شهد أحلام وطموحات أجيال عديدة من مبدعى وصناع المسرح المصرى، وفى مقدمتهم الراحلين الذين منحوا الكثير والكثير ولم يبخلوا حتى بأرواحهم.

وأشار أبو العلا إلى أن إدارة المسرح لن تتوانى فى العمل الجاد من أجل حصول أسر الشهداء على كامل حقوقهم، وكذا استكمال علاج المصابين، كما ستعمل الإدارة على تحسين الأوضاع التى يعمل فيها فنانو الأقاليم.

وفى الكلمة التى ألقتها «تيسير سمك» شقيقة الناقد الراحل نزار سمك نيابة عن أسر الشهداء اعتبرت أن المآساة التى تعرض لها شقيقها ومعه مجموعة من رجال المسرح المصرى، جزء من مآسى عديدة أودت بحياة آلاف المصريين فى العبارات المنكوبة والقطارات المتهالكة، وقوارب الهجرة غير الشرعية كنتيجة طبيعية لمنظومة الفساد التى كانت تحكم وتدير البلاد.

وأضافت: يشاء القدر أن نجتمع هنا الليلة لنحتفى بالأحباب بينما تتم محاكمة «القاتل» الذى لم يتوقف يوماً عن سفك دماء المصريين بمختلف الطرق.

وأشادت تيسير بموقف الدكتور أشرف زكى نقيب الممثلين السابق والذى منح الكثير من الوقت والجهد، من أجل قضية ضحايا بنى سويف، ولازال – بحسب تيسير – حتى هذه اللحظة موجودا إلى جوار أسر الشهداء والمصابين، لا يدخر جهداً لدعمهم، وإيصال صوتهم إلى الجهات المختلفة.

الفنانة مها عفت مقررة لجنة أهالى شهداء ومصابى بنى سويف حرصت على توجيه التحية لـ«الكتيبة القانونية» التى تطوعت لمساندة أهالى الشهداء، والمصابين، ودعمهم قانونيا فى مواجهة الكارثة التى تسبب فيها الفساد والإهمال الذى كان السمة الرئيسية للنظام البائد وهذه الكتيبة التى كان يرأسها الراحل النبيل «أحمد نبيل الهلالى»، ضمت الراحل عبد المحسن سيد شاشة، والأساتذة أحمد سيف الإسلام، السيد فتحى السيد، حمدى الأسيوطى، سعيد عارف والأستاذة صفاء زكى مراد.

وتحدث الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس هيئة قصور الثقافة الذى أعلن عن تخصيص قاعتين مسرحيتين بالقاهرة، يتم إطلاق أسماء الشهداء عليهما، بينما أسماء الراحلين من المحافظات المختلفة على مسارح وقاعات فى محافظاتهم.

وأعتبر سعد عبد الرحمن نفسه جزءاً من المآساة، قائلاً أنه لازال يعيش تفاصيلها، لأن من رحلوا كانوا جزءاً من ذاته، رفقاء مسيرة تقاسموا الهم والحلم، ورحل جزء منه عندما رحلوا ، ولن يعود أبدا.

وفى كلمته أشار النجم أشرف عبد الغفور نقيب الممثلين إلى حالة «إهدار» قيمة الإنسان المصرى عموماً، قبل 25 يناير، وأعتبر أن المهمة الحقيقية والتحدى الأهم الذى علينا أن نواجهه فى الفترة المقبلة هو استعادة كرامة وقيمة الإنسان المصرى، وبالنسبة له كنقيب للممثلين، يضع نصب عينيه الاهتمام برفع قيمة الفنان المصرى سواء فى مسرح الأقاليم، أو فى أى موقع آخر، وأشار إلى أن النقابة ستأخذ على عاتقها ملف «المصابين» الذين لم يستكمل بعضهم علاجه حتى الآن، وستتصل بالجهات المسئولة خصوصاً وزارة الصحة، وذكر أنه سيتواصل بشكل شخصى مع وزير الصحة من أجل توفير الرعاية الصحية اللازمة واللائقة لهم.


جانب من فقرات الاحتفال

وتحدث تالياً د. عماد أبو غازى الذى أشار فى البداية إلى أنه يحضر ويشارك فى الاحتفالية لا بوصفه وزيراً للثقافة بل بصفته مثقف مصرى فقد ستة من أصدقائه فى الكارثة، وكشف عن أنه شارك الراحل «نزار سمك» زنزانة واحدة عندما اعتقلهما السادات فى حملة اعتقالات سبتمبر الشهيرة.

وأعلن أبو غازى عن استجابة وزارة الثقافة لكافة مطالب المسرحيين التى جاءت فى بيانهم، كما أعلن د. عماد أبو غازى تخصيص يوم 5 سبتمبر ليكون «يوم المسرح المصرى»، الذى تحتفى به الوزارة والمسرحيون كل عام..

وفى ختام الاحتفالية تم تلاوة بيان أطلقه مجلس إدارة مشروع دعم الفرق المسرحية المستقلة، والذى نظم أفراده وقفة احتجاجية صباح اليوم نفسه أمام مقر المجلس الأعلى للثقافة وجاء فيه: لم تتوقف كارثة حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف فى (5 سبتمبر 2005) عند يوم الحريق، ولكنها امتدت فى شكل تعاطى الدولة وتعاملها مع الكارثة فيما بعد، عبر أجهزتها المختلفة التى أثبتت أنها لم تكن مؤهلة للتعامل مع الأزمات، ولم تكن قادرة على إنقاذ أرواح المصريين، ثم لم تكن قابلة لإعطاء الحقوق لأهالى الضحايا (شهداء ومصابين) كما أثبتت أنها لم تكن راغبة فى القصاص لدمائهم الغالية.

فى الذكرى السادسة لحريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف، نتذكر جميعا نفس الأداءات المريضة للنظام المصرى قبل 25 يناير وحتى هذه اللحظة، وتعلو أصوات ضحايانا فى عبارة السلام وقطار الصعيد وطائرة مصر للطيران ومسرح بنى سويف وصولاً لشهداء ثورة 25 يناير يطالبون الدولة المصرية ما بعد الثورة، بالقصاص العادل، وحتى لا يتكرر مسلسل قتل وإهدار أرواح المصريين، احموا الغد بتطهير الماضى كالتالى:

1- إعادة فتح ملفات هذه القضايا.
2- معاملة ضحايا هذه الحوادث كشهداء واستكمال علاج المصابين.

على رزق

على هامش الاحتفال

- **أشرف عبد الغفور نقيب المهن التمثيلية وصل قاعة منف بعد ساعة ونصف عقب بدء الاحتفال برفقة محمد أبو داود سكرتير عام النقابة، وطلب عبد الغفور إلقاء كلمة فى الاحتفال، وهو ما حدث بالفعل، وبعد انتهاء فقرات الاحتفال جلس لمدة تتعدى الساعة مع عدد من المسرحيين العاملين بمسرح الأقاليم مؤكدا لهم أن النقابة سوف تحرص خلال الفترة المقبلة على تقديم الدعم الكامل للفنانين المتعاملين مع مسارح الثقافة الجماهيرية بالأقاليم ودراسة كيفية تقديم رعاية اجتماعية لهم تكفل عملهم بشكل آمن.**

- الفنانة مها عفت مقررة لجنة أهالى شهداء ومصابى بنى سويف بذلت مجهودا كبيرا قبل أسبوع من موعد انعقاد الاحتفال بإحياء الذكرى السادسة لاتمام التجهيزات الخاصة بإعداد المكان ومعرض أعمال الراحلين، وعاونها طاقم عمل من الزملاء فى إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة.

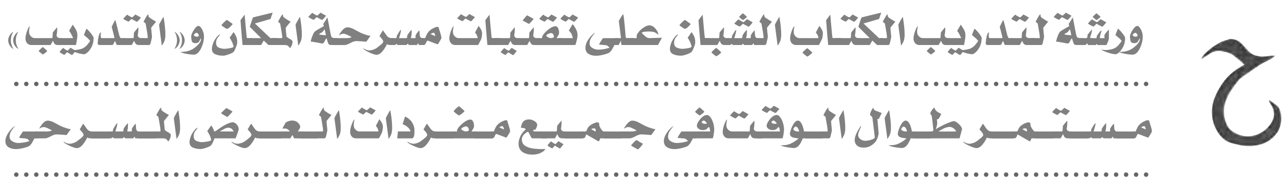
- **المخرج ناصر عبد المنعم رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ذكر أنه يدرس إصدار كتاب توثيقى عن الراحلين فى الحادث يجمع أعمالهم وكتاباتهم وما كتب عنهم قبل وبعد الحادث حتى الآن على أن يتم إعداده بشكل جيد مع تلافى الأخطاء التى وردت فى المطبوعات التى صدرت عنهم من قبل، كما قرر عبد المنعم إعداد فيلم تسجيلى عن الواقعة منذ 5 سبتمبر 2005 وحتى الآن جارى تنفيذه حاليا.**

- غاب عن حضور الاحتفالية عدد كبير من المسرحيين والفنانين الذين وجهت إليهم الدعوة من قبل المنظمين بينما حرص على الحضور كل من د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون، والمخرج د. هانى مطاوع والمخرج فهمى الخولى والفنان سامى مغاورى والفنان خليل مرسى وآخرين فى ظل غياب عدد من قيادات وزارة الثقافة منهم السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح وعصام السيد رئيس قطاع الفنون الشعبية وجميع مديرى فرق مسرح الدولة.


Rezk El Ezaby
ابسط شيىء ..مسرح باسمهم وليكن مثلا (قصر ثقافة شهداء المسرح ببنى سويف)

الدنيا وما فيها

التواصل من أجل التطوير


استراتيجية جديدة لإدارة المسرح تبدأ خلال أيام

ورشة لتدريب الكتاب الشبان على تقنيات مسرحة المكان و«التدريب» مستمر طوال الوقت فى جميع مفردات العرض المسرحى

استراتيجية جديدة من عدة محاور أطلقتها الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة، بهدف تطوير منظومة «مسرح الأقاليم، وتتضمن الاستراتيجية بحسب الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام الإدارة آليات جديدة للتدريب والتواصل.

خطة التدريب التى كادت الإدارة تنتهى من وضع لمساتها النهائية، تشمل جميع عناصر العرض المسرحى، بواسطة خبراء ومتخصصين.

قال أبو العلا إن «التدريب» أحد أهم أولويات الإدارة فى الفترة المقبلة، خصوصاً بعد أن شددت لجان التحكيم التى شاهدت عروض الموسم على الاهتمام بعنصر التدريب، ولفتت إلى وجود عناصر مبشرة تحتاج لصقل مواهبها من خلال ورش العمل.

وأبدى أبو العلا تفاؤله بمستوى أعمال فرق الأقاليم بعد التدريب مطالباً المسرحيين بالتكاتف من أجل الارتقاء بالمستوى، والمساهمة بأفكارهم واقتراحاتهم فى هذا الاتجاه مؤكداً ترحيبه الشخصى، وترحيب الإدارة عموماً بأوراق العمل، والمقترحات من الجميع.

وفى السياق ذاته تنظم الإدارة ورشة عمل فى الكتابة المسرحية، هى الأولى من نوعها التى تتخصص بشكل تام فى تقنيات «مسرحة المكان».

ويكشف أبو العلا عن الهدف الرئيسى للورشة وهو تدريب مجموعة الكتاب الشبان الذين أثبتوا فى تجاربهم الأولى حساً إبداعياً مميزاً، على تقنيات «مسرحة المكان» على يد المتخصصين وذوى التجارب المميزة فى هذا المجال.

وأعتبر أبو العلا أن مسرحة المكان أحد الملامح المهمة لمسرح الأقاليم، حيث تحقق أحد أهداف المسرح، وهو التواصل الفنى والإنسانى مع القرية، أو المحافظة، من خلال استلهام الموروث الحضارى للمكان ثم معالجته درامياً، وتحويله إلى نص مسرحى متكامل، تم تقديمه لجمهور المكان، بحيث يجدون أنفسهم فيما يرونه على الخشبة.

وأشار مدير عام إدارة المسرح إلى أن الورشة ستعتمد أحدث أساليب التدريب على هذه الحالة المسرحية، وسيتعلم المشاركون فيها كيف يبحثون عن موضوعاتهم فى البيئة المحلية، وكيف يعيدون صياغتها درامياً، وهو ما يطلق عليه مسرحياً «الدراماتورج».


أحمد عبد الرازق أبو العلا

وأضاف أن المتدربين فى هذه الورشة سوف يتعلمون كيف يذوبون بشكل كامل فى المنطقة التى يريدون العمل فيها، ويتواصلون مع تاريخ المنطقة وجغرافيتها وموروثها الثقافى والحضارى، ليقدموا أعمالاً مسرحية لا تحاكى هذا الواقع ظاهرياً فقط، بل تغوص فيه، وتستكشف عوالمه الخاصة.

وقال أبو العلا إنه متفائل بهذا الجيل من الكتاب الشباب الذين يرغبون طوال الوقت فى التعلم والتواصل مع الأجيال التى سبقتهم، فضلاً عن انفتاحهم على المسرح العالمى عبر الوسائط الحديثة.

موقع تفاعلى وصفحات على facebook-youtube والإدارة تعلن «الثورة التكنولوجية»

وضمن الاستراتيجية الجديدة، وفى إطار الرغبة فى التواصل مع كافة المسرحيين، فى أقاليم مصر المتعددة، وبحيث ينتهى تماما زمن «تهميش» الأقاليم، أو انفصال مبدعيها عن مراكز صناعة القرار تطلق الإدارة مدونة الكترونية وعدة صفحات على مواقع التواصل الاجتماعى الشهيرة «فيس بوك، تويتر، يوتيوب»، بغرض إتاحة الفرصة لتواصل المسرحيين مع الإدارة، ومع بعضهم البعض.

وتنوى الإدارة الاستفادة من الثورة الالكترونية، التى غيرت وجه الحياة السياسية فى مصر والعالم العربى، من أجل تغيير المنظومة الحاكمة لسير الحركة المسرحية، وبحيث يتاح لفنان المسرح المقيم فى أقصى الصعيد أو أدنى الدلتا، أن يرى أولاً أعمال زملائه أو مقاطع منها، ويعلق عليها، ويتواصل معهم بخصوصها، فضلا عن الإمكانيات اللامحدودة للنشر الإلكترونى، والتى تمنح مسرح الأقاليم لأول مرة فرصة توثيق أعماله، وإتاحتها للباحثين، والمتابعين الراغبين فى عمل دراسات أو كتب عن مسرح الأقاليم.

وذكر أبو العلا أن الإدارة ستعتمد فى البداية على الصفحات والمساحات المجانية، على أن يدرس بعناية مشروع إطلاق موقع تفاعلى متكامل تكون وظيفته تغطية ومتابعة فعاليات وأنشطة مسرح الأقاليم.. ويسمح لرواده من فنانى ومبدعى هذا المسرح طرح أفكارهم ونشر مقالاتهم ومقترحاتهم لتطوير كيان المسرح الإقليمى وهو ما أعتبره أبو العلا «الهدف الأهم» لكل المسرحيين فى الفترة المقبلة.

على رزق
عمرو حسان

«لقاء الشباب» المؤجل.. المخرجون غاضبون

أبدى مخرجون شبان ممن كانوا يستعدون للمشاركة فى النسخة الثانية من «لقاء الشباب» استياءهم من قرار تأجيله للمرة الثالثة، تحت دعوى ترشيد الإنفاق، مؤكدين على أن اللقاء كنافذة لاكتشاف وتقديم أسماء جديدة لساحة الإخراج المسرحى أولى من بنود أخرى عديدة، خصوصا وإن ميزانية اللقاء التى لا تتجاوز 500 ألف جنيه تم اعتمادها بالفعل.

المخرج الشاب شريف فتحى وصف التأجيل بـ«القرار السىء»، معتبرا أن هذا القرار تسبب فى تحطيم طموحات فرق عديدة من خارج القاهرة كانت تأمل فى أن تقدم أعمالها من خلاله.

أما المخرج باسم قناوى فاعتبر أن شباب المسرحيين من كتاب ومخرجين وممثلين، لا ذنب لهم فيما يخص البروتوكولات الإدارية والبيروقراطية بين وزارتى المالية والثقافة، وذكر أنهم قابلوا الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة ووعدهم أن اللقاء سيتم إقامة فعالياته خلال شهر، ومضى أكثر من شهر ونصف على هذا الوعد.

من جانبه وصف المخرج أحمد الرافعى «اللقاء» بأنه فعالية مميزة، و«أحرج» فى دورته الأولى عدداً من المخرجين الأكاديميين، بمستوى العروض التى تنافست على جوائزه، مشيرا إلى أنه علم «بشكل ودى» من أحد أعضاء اللجنة العليا للمهرجان أن موعد إقامة المهرجان قريب جداً، وهو ما لم يتحقق. وبدا المخرج شاذلى فرح أكثر غضبا وهو يقول: الثورة بريئة من تأجيل هذه الدورة من اللقاء، مشيراً إلى أنه وعدد من زملائه دفعوا من جيوبهم تكلفة المزيكا، وبعض العناصر الأخرى، فضلاً عن موقفهم المحرج أمام زملائهم من الممثلين وأعضاء فريق العمل. وعلق المخرج هشام عطوة مدير اللقاء قائلا إن اللقاء ليس هو المهرجان أو الفعالية الثقافية الوحيدة التى تم تأجيلها، مطالبا وزارة الثقافة باستراتيجية لإعادة هذه الفعاليات إلى الحياة الثقافية.


عرض هاملت

سهير سليمان
آيات إسماعيل

٣ دقات

سمك عسير الهضم ..

الكتابة الثانية.. وتمثيل الواقع المصرى

يبدو أن المتغيرات التى تعصف بالمجتمع المصرى فى أعقاب ثورة 25يناير، ستجبر المبدعين على إعادة النظر فى النصوص الدرامية ومحاولة تطويعها بما يتناسب مع ما يحدث فى الراهن. فهناك نصوص درامية كتبت فى سياقات ثقافية مغايرة تخضع لأفكار ثقافة مختلفة أو نصوص كتبت فى داخل الثقافة ذاتها فى فترات سابقة فى حين علاقات الشخصيات والأحداث التى يكشفها البناء الدرامى تسمح بأن تقرأ الواقع الثقافى الآنى الذى يقيم فيه المبدع.

ومن ثم، كان عرض "سمك عسير الهضم" الذى اقيم على مسرح السامر فى مهرجان فرق القصور بالهيئة العامة لقصور الثقافة والذى قام باعداده سامح عثمان، وأخرجه محمد على، كان محاولة من قبل صانعيه لفتح النص على تاريخ مغاير لكتابته من أجل اكتشاف الهوية الاجتماعية للمجتمع المصرى.

يطرح عرض "سمك عسير الهضم" للكاتب الجواتيمالى مانويل جالتيش إشكالية المسرح بالتاريخ بصفه عامة، وإشكالية تمثيل الكتابة الإبداعية للمعرفة التاريخية بصفه خاصة، فاعتمد مانويل جاليتش فى كتابة نصه على تمثيل الواقع باستدعاء لحظة من تاريخ روما وهى عام 59ق.م، بشخصيتها وبعض أحداثها واعاد كتابتها مسرحياً بما يتلاءم مع الوضع الثقافى والاجتماعى لبلده جواتيمالا فى عام 1961، أى أن جالتيش وضع فى اعتباره أن النص المسرحى (وكذلك العرض المسرحى) ذو وضعية آنية تتم فى مكان وزمان ما ويساهم فى الكشف عن التناقضات الاجتماعية - الأيديولوجية فى مجتمع ما، فاضاف وحذف ما شاء من الشخصيات والأحداث التاريخية لتتناسب مع رؤيته الفكرية والفنية. ومن هنا تتولد اشكالية الكتابة الإبداعية كمعرفة موضوعية تلتقى مع المعرفة التاريخية المستقرة. فتحول الحدث التاريخى فى المسرحية إلى حدث محمل بالتناقضات الفكرية التى تعيش فيها جواتيمالا وشهادة ثقافية على عصر كاتبها.

استراتيجية الكتابة الدرامية: كتابة الواقع

لجأ المعد عثمان إلى منطقة بينية جعلت نصه المسرحى فى علاقة اتصال/ انفصال رمزى عن النص المسرحى الذى كتب فى جواتيمالا، فأحدث تغييرات فى النص الأصلى ذاته فسمح لنفسه بهامش من الحرية لقول ما لا يستطيع قوله، فأصبحت نسبة مرجعية النص إلى المؤلف الأصلى مائعة. وكأن النص/المعد محو لتوقيع المؤلف الأصلى وإحلال مؤلف آخر، بهذا المعنى يكون فعل الكتابة المسرحية مبنياً للمجهول، لأن النص المسرحى المُعد أصبح أحد مصادر النص المسرحى.

التزم المعد سامح عثمان بطريقة تعامل المؤلف الأصلى للمسرحية مانويل جالتيش مع واقعه، فتعامل مع النص المسرحى بوصفه بناءً رمزياً يمكن أن يكشف عن المجتمع المصرى بصورة رمزية، فإذا كان جالتيش أضاف على الحدث التاريخى بعض الشخصيات منها صاحب السجل اليومى، فإن المعد سامح عثمان اضاف شخصية الدجال والتى لا توجد فى النص الأصلى لجالتيش، ليكشف إعداد سامح عثمان للنص عن تحالف قوى الجهل بالإضافة إلى أجهزة الدعاية التى يمثلها صاحب السجل اليومى مع رجل الأموال ماموراً فى تغييب الشعب عن الحقيقة.

وحذف المعد سامح عثمان شخصيات مثل زوجة قيصر والدته، واكتفى بجعل القوى الاقتصادية هى المحرك الأساسى للأحداث والتى تجعل من القوى العسكرية مجرد دمية فى يد رجل الأموال ماموراً. كما قام المعد بتغيير بعض أحداث النص الأصلى فاستبدل المكيدة التى فعلتها كلاوديا الجميلة وأخوها كلاوديو بزوجة قيصر والتى استغلها صاحب السجل اليومى لتغييب الشعب، باتهام الشاعر الذى يفتح عيون الشعب على الحقيقة (مخططات مامورا رجل الأموال فى استغلال الشعب) فى براثن الإلحاد والكفر ليكشف النص عن الأفكار التى تدور فى سياقنا الثقافى أيضاً، ومنها إقصاء أى فرد يحاول تنوير الشعب.

من ثم تعامل المعد مع النص المسرحى على أنه تمثيل للنص المسرحى وللواقع المصرى واستخدم منطق الاسقاط فكان يرى الماضى (النصى والتاريخى) بعين الخيال والاستدعاء من جهة، ومن جهة أخرى بعين مرآة الواقع المصرى، فجعل خطابه يكشف عن الصراع الفكرى الذى يموج به المجتمع المصرى فى فترة ما قبل ثورة 25يناير، فيشعر المتفرج أن العرض كتب فى لحظته الآنية فجعل النص شهادة على واقع متهاو يحياه بطريقة مرآوية مباشرة بدلاً من منطق الجدل مع الواقع الذى يدعو المتفرج إلى إثارة التساؤل.

المشهدية البصرية: المدينة .... قاع البحر

إذاً كان مانويل جالتيش لجأ إلى عقد علاقة بين زمنين وهما زمن الحدث التاريخى وزمن الواقع الجواتيمالى، فإن المعد سامح عثمان لجأ إلى تمثيل الواقع المصرى عبر النص، فأصبح الزمن فى الإعداد متعدد متكون من أزمنة ثلاثة زمن النص التاريخى، وزمن النص، وزمن الواقع المصرى.

فجسدت سينوغرافيا العرض المسرحى التى صممتها نهلة مرسى استيعاب الأزمنة المتعددة فى الإعداد، وكانت مفردات الديكور تمثل السوق عليها نقوش تنتمى لأشكال بحرية، كأن السوق تمثيل رمزى لقاع البحر، ويغطى يمين ويسار المسرح شباك صيد الأسماك يحتجز فيها أفراد الشعب، لتؤكد سينوغرافيا العرض على دلالة أن العلاقات بين الشخصيات المسرحية بمثابة تمثيل رمزى لأسماك مختلفة الأحجام يصطاد فيها السمك الكبير الصغير وهذا يتناسب مع دلالة المسرحية وعنوانها.

فرسمت سينوغرافيا العرض صورة بصرية عن طريق رسم أثر النص تمثل سوق مدينة ما لا تنتمى إلى زمن محدد وليس مكان وزمان النص الأصلى، ليدل إطلاقيته المكان والزمان على أن ما يحدث فى النص متكرر فى أزمنة وامكنة مختلفة، ليتناسب مع الإعداد المسرحى الذى حاول تمثيل الواقع المصرى.

وقسمت خشبة المسرح وفق تراتبية معينة ويمثلها مستويان: المستوى العلوى السلطوى يحتله رجل الأعمال مامورا، والمستوى الأسفل يحتله الشعب.

وتحتفظ المشاهد المختلفة مثل بيت رجل الأعمال أو منزل الجميلة كلاوديا بالدلالة العامة للديكور، فعندما تختفى مشاهد السوق تعطى قطع الديكور واضاءتها الداخلية المناظر المسرحية المختلفة شكل قاع البحر والشخصيات الموجودة على خشبة المسرح ما هى إلا اسماك متصارعة. وقد أكدت ملابس العرض على دلالة أن الأزمنة المتعددة ذاتها فلم تنتمى إلى مكان وزمان محدد، تختلط فيها الأزياء التاريخية بالمعاصرة.

ولجأ المخرج محمد على إلى توزيع الممثلين على خشبة المسرح والمستويين الأعلى والأسفل طبقاً لقوتها، فرجل الأموال يحتل المستوى الأعلى فى مشاهد السوق ينظر بمنظار يراقب به بائعى السوق، كما أنه يتحرك فى المسرح بأكمله على عكس أفراد الشعب التى كانت حركتهم مقيدة، ويبدأ المسرحية بأفراد المسرحية محتجزين داخل شباك الصيد على يمين ويسار المسرح، أما الشخصيات المتصارعة التى تؤثر على الشعب والتى يمثلها شخصية الشاعر الذى يكشف للشعب الحقيقة، ينزل فى الأسفل لصالة الجمهور ليوجه خطابه لا إلى الشعب فقط بل إلى المتفرج الذى يشاهد العرض أيضاً. أما شخصيتى صاحب السجل والدجال اللذين يغيبان الشعب رسم لهما المخرج خطوط حركة بحيث يشغلا المسرح بأكمله ليعطى دلالة تأثيرهما على الشعب فى حين يكون أفراد الشعب يتجمعون حولهما ككتلة عديمة الهوية

وقد جسد الأداء التمثيلى الجيد رؤية العرض المسرحى فكان الأداء الصوتى لرجل الأموال (محمد يسرى) يكشف عن جبروته وانتهازيته وسخريته من الشعب، أما اداء الجميلة (ولاء طلبة) يكشف عن رقة مصطنعة تحاول من خلالها الهيمنة على معجبيها وتحقيق أهدافها بواسطة جمالها، أما اداء صاحب السجل (عمرو عفيفى) يكشف عن انتهازيته من خلال اداء صوتى وجسدى مفتعل يكشف عن طبيعته المراوغة. وكشف اداء الدجال (محمد أحمد على) عن قدسية مفتعلة مستمدة من قوى غير عقلانية تغيب العقل.



محاولة الهيمنة بالجمال


د. محمد سمير الخطيب
mohamed.alkhateb72@gmail.com

بطاقة

اسم العرض : سمك عصير الهضم

جهة الانتاج : قصر ثقافة برج العرب - الاسكندرية - هيئة قصور الثقافة

عام الانتاج : 2011

تأليف : مانويل جاليتش

اعداد : سامح عثمان

إخراج : محمد على




فيفى الزناتى

لم يكونوا شهداء عاديين .. كانوا صفوة الثقافة الجماهيرية المختارين بدقة متناهية .. ياريت يتم التحقيق فى هذا الحادث مرة أخرى حتى تتضح الحقيقة

٣ دقات



مشهد من العرض

مفيش حاجة تضحك ..

كيف تبدأ بالمشخصاتية و تنتهى و أنت فى آلة الزمن

يمكن لفنان المسرح ، أن ينام ليله قرير العين هانئا ، بعد أن يجهز عرضا ، و يخرج هذا العرض للنور ، فينفتح الستار ، و يفد الجمهور ، و يتحرك الممثلون على المنصة ، مالئين الأعين ، جيئة و ذهابا ، صعودا و هبوطا ، يتبادلون جمل الحوار ، و يرددون المناجاة تلو المناجاة ، و تصدح الموسيقى ، و تنطلق الأغانى ، و تتخايل ألوان الاستعراضات . و فى النهاية يلقى الممثلون موعظة مركزة ، هى المراد من وراء الاجتماع الليلى ، على أسماع الجمهور ، فتعلو أصوات التصفيق ، ثم ينحنى كل من اعتلى المنصة لتلقى التحية .. و تطفأ الأنوار ، لينصرف الجميع فى سلام ، و قد أدى كل طرف دوره .

أيتغير معنى العبارة السالفة لو وضعنا فى مفتتحها كلمة إضافية هى (هل) لتنتهى بعلامة الاستفهام بدلا من النقطة ؟

أرى أن الإجابة على هذا السؤال القريب هى : نعم . بينما الإجابة على ذلك السؤال / العبارة تختلف من فنان لآخر، كل حسب ثقافته و رؤيته لما ينبغى أن يكون عليه شكل العمل الفنى ، و لوظيفته كفنان ، و لعلاقته بالمجتمع المحيط .

و قد غلب على عدد من العروض المسرحية ، التى كان لى حظ متابعتها مؤخرا ، نزعة الخطابية و الوعظ المباشر ، مما يشير إلى أن صانعى هذه العروض لا يزالون خالطين بين الأدوار التى تؤديها كل من المنابر و وسائل الإعلام ، والأدوار التى تؤديها الوسائط الفنية المختلفة . فينتحل الفنان أدوار الوعاظ و المعلمين و المرشدين . بينما نلحظ على الجانب الآخر الوعاظ ، و من يقومون مقامهم ، يستعيرون الأساليب الفنية لجذب الجمهور و ضمان التأثير فى مشاعره . مما يؤثر فى النهاية على شكل العمل الفنى بالسلب ، وعلى قدر المتعة ، الخاصة ، المتحصلة من وراء تجربته .

عذرا ، للقارئ الكريم ، على الإطالة ، لكنها كلمات وملاحظات كانت قد تراكمت فى صدرى ، و رغبت فى النهاية أن تقال ، قد دفعها للخروج من مكمنها العرض المسرحى (مفيش حاجة تضحك) ، و بالتحديد ما حملته رسالته المباشرة من تناقضات من حيث فحواها ، ومن حيث الأشخاص المنوط بهم الاستجابة لها .

وقد يسأل سائل : أليس من الأوفق البدء بتمهيد قصير يعقبه إشارة إلى العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحى ، أو للبعض منها ، ثم التوجه صوب الرسالة و تقييمها فى النهاية ؟ أقول : جائز . و لكن العمل الفنى ، أحيانا ما يفرض على الناقد زاوية و أسلوب التناول ، كما يفرض النبرة التى تلائمه . و فى العروض الوعظية تكون الصدارة للرسالة وللكلمات التى تنطق فى نهاياتها فى حماس و قوة ، أو فى وقار . و من الطبقة العميقة . وغالبا ما تكون سائر العناصر هامشية ، أو مهمشة ، وذات دور ثانوى ، فالحبكة الدرامية . لو وجدت . تكون مجرد خطوط و مسارات ممتدة تعلق خلالها ، و على مسافات متباينة ، لافتات الإرشاد . و الشخصيات تكون أبواقا ، و بالتالى تتحول مهمة الممثل إلى النفخ فى البوق لإثبات حضور الآلة . و هى ليست بالوظيفة المميزة . وتكون المناظر مجرد أطر و حليات لاستكمال المشهد ... وهكذا تسرى عملية الخصم لتشمل سائر العناصر بنسب مختلفة ، مقابل التحميل على / تعاظم دور الكلمة . وهى آليات ، أو تداعيات يجر بعضها بعضا وصولا حتى تصريحات الممثلين لوسائل الإعلام ، كأسلوب للدعاية والجذب (الفيلم / المسلسل / المسرحية بتناقش قضية.... و دى قضية خطيرة جدا لأن دافع آخر ساق المقال نحو هذا الطريق هو إخلال العرض ببنود أساسية من عقده مع المتفرج ، البنود التى وضعها كشروط حاكمة للعبة المسرحية ، فـ (مفيش حاجة تضحك) يلجأ لحيلة فرقة (الخلابيص أو المشخصاتية) كحيلة رئيسية يتوجه من خلالها نحو موضوعه ، و ربما أيضا للابتعاد عن المباشرة .. و يقدم العرض فرقة الخلابيص فى شكل خارجى معاصر (!) من حيث الزمان و المكان و أزيائها المعاصرة المطعمة بمفردات تهريجية (عدا زى الريس مسعود / جمال إسماعيل) واستعمالها للغة اليومية .. لكن نكتشف بمرور الوقت أن الفرقة مجرد هيكل من الأفراد لا غير ، و أن لا فاعلية حقيقية لها ، من خلال ممارستها ، بل الأصح عدم ممارستها لدورها المنوط بها أداؤه ، و هو الإخلال الأول بالعقد ، ففرقة المشخصاتية لا تشخص شيئا ، فبعد أن يجتمع الجمهور (ممثلون يؤدون دور الجمهور) ليتابعوا عرض الفرقة و مشاهده المنتظرة يدخل ممثلون ، مختلفون تماما عن أعضاء الفرقة الأصليين ، ليبدأوا هم فى أداء المشاهد والتى تتحدث عن ثلاثة متعاقبين من السلاطين ، و ذلك على مستوى آخر ، أو منصة إضافية بديكور خاص يسقط من أعلى المسرح .

و تكتفى فرقة الريس مسعود بالجلوس والفرجة مع الجمهور على الجانبين ، وأحيانا بالتعليق أو السرد من الخارج وتشجيع الجمهور ، و كأننا نتفرج على صندوق الدنيا أو نستمع للحكواتى ، أى أن البضاعة غير مطابقة للمواصفات .

و يصنع العرض تعقيدات أدبية لا مجال لها بإطلاق الحرية لشخصية وحيدة هى كمونة / مونيا (ابنة الريس مسعود) فى الدخول لمساحة التشخيص بإسمها وشخصياتها تحت ظل عبارات ضخمة كاختراق الأزمنة وتداخل مساحات التمثيل ، بسبب عذر واه متكرر هو أن يحقق السلطان (الافتراضى) حلمها بأن ينتج لها فيديو كليب ! و لن أقول أن الأولى لها ألا تعطل سير الحدث وتطلب ذلك فى الواقع ، و لكن أقول أن ما تعاقدنا عليه لم يتضمن لعبة السفر أو التجول عبر الزمن ، و الانتقال بين ما هو واقعى و ما هو تاريخى ، إذ أن هذا يفترض ابتداء فصلا بينهما و إيهاما بهما لبيان الفارق ، والعرض من الأساس فنتازى ، فمن تراه يتصور فرقة خلابيص تجوب القاهرة 2011 و نسوة يسرن بالملاءات اللف !

و هناك إخلال آخر متعلق بالأول ، يخص مهارة من مهارات هذا النوع من التمثيل الشعبى و هى الارتجال ، التى عمد الريس مسعود / جمال إسماعيل إلى التأكيد عليها كسمة مميزة لفرق الخلابيص والمشخصاتية بل وكتعريف لهم (ممثلين مرتجلين) و هى ذاتها الفخ الذى حاول بعض الممثلين الهرب منه بمواجهة الزميل أو الزميلة التى تستعملها بمشكلة أكبر وهى توجيه اللوم وكسر الإيهام مع الجمهور بالمطالبة بعدم الخروج عن النص . و هو ما يوجه رسالة سلبية للمتلقى بعدم التمكن ، وبالرغبة فى تمرير المواقف (أو الليلة) بأية وسيلة ، وانعدام الجدية أو الجدوى من وراء الفرضية التى سعى العرض لتثبيتها .

على كل الأحوال يمر زمن العرض ، و يأتى المونولوج الختامى على لسان الريس مسعود الذى تلبس زى إحدى الشخصيات الحكيمة ليخترق (زمن) السلطان الثالث الذى هجره شعبه فأصبح نادما و يوجه له النصح بأن يستمع إلى ناس شعبه و أن (يعلمهم) كيف يختارون ، يليه أغنية الاستعراض الأخير التى تقول أن الشعب هو الضمير و أننا منه (نتعلم) !

وحقيقة لا أعرف من عليه أن يتعلم ممن ، أو من يتملق من .. و لا زلت أتساءل .

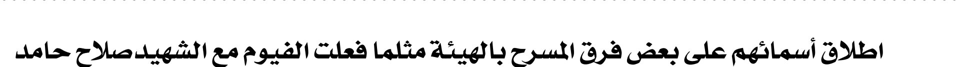
عبدالحميد منصور
havana3030@yahoo.com

بطاقة

اسم العرض: مفيش حاجة تضحك
جهة الانتاج: البيت الفنى للمسرح - المسرح الكوميدى
عام الإنتاج: 2011
المولف: سعيد حجاج
المخرج: عبدالرحمن الشافعى



Fawzy Se-
rag





٣ دقات

حكايات ثورة 19

لحظات أليفة من كتاب التاريخ

سوف أرتفع فوق التفاصيل ، فالشيطان يسكن فى التفاصيل ، والليلة لاتحتمله .. هذا ما قررته فى نفسى وأنا أشاهد عرض " حكايات ثورة 19 " الذى قدمه المخرج أحمد إسماعيل على خشبة مسرح ميامى .. أوقفت يدى فى منتصف المسافة بينما كانت فى طريقها إلى الورقة والقلم لتسجل بعض الملاحظات .. قلت هذه الليلة لا تصلح إلا للغناء فاستدع قلبك واترك روحك تذوب فى العرض، بدا القرار غير مقنع وبدا غريبا ، خاصة وأنه يصطدم من الوهلة الأولى مع سردية العرض ، فالعرض عبارة عن صفحات من التاريخ يقلبها رواة بأصواتهم ، يمكنك الاستعاضة عنه بقراءة الصفحات نفسها فى كتاب التاريخ .. كما يمكن الاستعاضة عن أغنياته الوطنية بالرجوع إلى سيد درويش نفسه وهو ما استعاده العرض بصوت مغنيه.. هكذا قلت لنفسى ، ولكن فيما يبدو كان الوقت قد فات لأستمع إلى صوت العقل ، وقد مضت روحى بعيدا تستروح فضاء الألفة الذى أحكم العرض نسيجه ، حتى أنها تحولت إلى ظل متآلف فى النسيج ذاته ، لدرجة أنى رأيتها توقع بحماس على التوكيل الذى وزعه الممثلون علينا لإنابة حضرات سعد زغلول باشا وعلى شعراوى باشا وعبد العزيز فهمى بك ومحمد علوبة والمكباتى ومحمد محمود ولطفى السيد وما يختارونه ، فى أن يسعوا بالطرق السلمية المشروعة فى استقلال مصر استقلالا تاما ، كما رأيتها تغنى بحماس عطشان ياصبايا وياعزيز عينى وتهتف مع الممثلين بعودة سعد ، وسعد سعد يحيا سعد .

هكذا يفرض علينا الفن ـ احيانا ـ مداخل مختلفة للانفعال و التعاطى معه ، وتلك عبقريته .. فابتعد ايها الصنم المعبود ولا تسألنى عن المنهج ، سأترك لك رطانتك تدوس بها روح الفن وتحيل الطائر الذى غرد امامى إلى عظام نخرة ،أما أنا فسأحاول تفسير لذة العرض دون ان أحوله إلى ركام .

لم يعتمد العرض على دراما بالمعنى المعروف ، كما لم يقدم لنا تراجيديا تطهرنا من مشاعر السوء كما قال أرسطو ، وبالطبع لم يدعنا للاندماج مع شخصياته ، بل دعانا لنعيش لحظات أليفة استدعاها عبر إعداده لصفحات من كتاب التاريخ المصرى، الاجتماعى والسياسى والفنى ، معلومات ربما يحفظها كثير منا ، كذلك استعاد من تراثنا أغانى نحفظها .. أى إنه قدم إلينا ما نعرفه بالفعل.. فأين مكمن جماليته وحيويته إذن ؟ وكيف ولماذا صنع فينا ما صنع ؟!

الإجابة كما استطعت أن أعيها هى قدرته على استثارة مكامن الألفة داخلنا باستدعائه للحظات حية من تاريخنا ، تلك اللحظات التى حفرت لها فى وعينا مجرى مازال قادرا على أن يمدنا بشعور جميل ، ونحن نستعيد وطنيتنا فى تفتحها ، نلمس تفتح حواسنا ذاتها على المسألة الوطنية فى صور ومواقف عرابى ومصطفى كامل و فريد وسعد زغلول وطلعت حرب وغيرهم ، كذلك حين نعيش مجددا ذلك التماسك والتناغم فى النسيج الوطنى بمسلميه وأقباطه ، بمثقفيه ورموزه السياسية وتجاره وتلامذته وعامته من البسطاء .. تلك الصورة الجميلة التى طالما افتقدناها واستعادها إلينا العرض بينما يستعيد حكايات ثورة 19 ؟ يستعيد ذاكرتنا الحميمة التى تمتلىء بالشعر والحنين أكثر من احتفاظها بالوقائع أو كما يقول صلاح فضل فى دراسة له : " لا يتعلق الأمر هنا بمجرد نزوع تسجيلى إلى موقعة الحوادث والتأريخ لها بقدر ما يتصل بوسيلة فعالة لتذويب ما تختثر فى نفس المتلقى من فعل الزمن ، واستثارة مكامن وجدانه بألفة بالغة " استثارة مكامن الألفة وتذويب ما تخثر فى النفس إذن هما مكمن الشعور بالجمالية فى العرض وهو ما لا يتحقق إلا بشروط لابد وأن العرض قد حققها منها :

ـ البساطة : اتسمت عناصر العرض بالبساطة بداية من اختيار النص المعد عن التاريخ ، و تقديمه عن طريق المزج بين الرواة ولحظات التشخيص أو التمثيل والغناء ، مرورا بالأداء السهل للمثلين الذى أتاح للمعلومة وما وراءها أن تصل ،إضافة إلى الحس الجماعى السائد بين الممثلين ، مرورا بالديكور الذى يقوم على التجريد والاختزال حيث تكفى الاستعانة بعدد من التماثيل والرسوم أو اللوحات المكتوب عليها أو المكاتب للدلالة على المكان والإيحاء بالحدث مع توظيف الستائر البيضاء كشاشات عرض للصور وتأطير إضاءة بعض المشاهد ، مع استخدام بقع الإضاءة للتركيز على بعض الخطابات وتنويع الصورة ، وقد حرص المخرج على خلو الخشبة من اية ديكورات ثابتة فكان الموضوع هو البطل.

الانضباط والدقة : أعنى هنا عدم وجود أخطاء ملحوظة لا على مستوى منهج الإخراج ولا على مستوى التمثيل والعناصر الأخرى ، الأمر الذى أدى إلى إزالة ما يعوق المشاهد عن التفاعل مع العرض ، حيث لم يكن هناك ما يشوش على رسالته ، فالمشاهد متتابعة قصيرة ، والانتقالات بينها سهلة لا تعنت فيها، منتظمة إلى حد كبير ، حركة الممثلين طبيعية ، وكذلك أداؤهم ، ملابسهم ملابسنا الآن أو فى بدايات القرن الماضى .. هذا الانضباط الذى يحيلنا إلى الدقة وكما قال مارسيا إلياد : الدقة فى تقديم الجديد يعيد تنشيط الأصول ، وقد استطاع العرض أن يعيد تنشيط شعورنا بأحداث تلك الفترة . ليضعنا مجددا أمام مسئوليتنا فيما يحدث الآن ويقدم المثل .

الطابع الغنائى : لم يكن غناء محمد حسن الجميل لكلمات رجب الصاوى ، مستلهما ألحان سيد درويش القديمة عنصرا فردا من عناصر العرض بل كان هو روح العرض وأسلوبه ، ذلك الأسلوب الذى لا يحفل بالصراع بقدر ما يحفل بالتعبير عن الذات ، والتغنى بها .. ومن هنا يمكننا النظر إلى العرض كله باعتباره غناءا ، تعبيرا عن روح مصر فى لحظات حية من تاريخها ،وهو ما يتجلى فى التأكيد على الجانب المشرق فقط ، وفى أداء الممثل المنحاز والمتحمس لرسالته ، وفى الاحتفاء بالشخصيات الوطنية و بروز عنصر الأغنية بحيث يشكل الـ " مود" أو الفرشة لكل ما سيبنى عليها ، فنجح ذلك الأسلوب الغنائى الذى وفر له أحمد إسماعيل عناصر الانضباط والجودة فى إصابة المشاهد بعدوى الغناء أيضا فكان الجميع يغنى مستمتعا بالعرض .. فتحية إلى المخرج أحمد إسماعيل الذى نجح فى عمل تلك التوليفة الجميلة من ممثلين : سلوى محمد على ، حمادة بركات ، نيفين رفعت ، محمود البنا ، رحاب رسمى ، إيهاب سليم ، سعد زغلول ، محمد فريد . ملابس سعاد العجاتى ، ديكور ناصر عبد الحافظ ، إشراف موسيقى خالد داغر توزيع خالد عويضة والمخرج المنفذ صفوت حجازى .



محمود الحلوانى
hlwany1964@HOtmail.com



حركة الممثلين بطيئة

بطاقة

اسم العرض : حكايات الناس فى ثورة 19
جهة الانتاج : المسرح القومى - بيت المسرح - القاهرة
عام الانتاج : 2011
إعداد وإخراج أحمد إسماعيل



صورة جميلة طالما افتقدناها

٣ دقات



آه ياليل يا قمر.. وسجن اللغة الشعرية

تعد أعمال نجيب سرور من أكثر الأعمال التى صنعت إشكالا داخل الثقافة المسرحية المصرية وبالتحديد أعماله الشعرية التى حاول من خلالها تأصيل شكل مسرحى يمتلك خصوصية جمالية فى التلقى عند المتفرج مستلهما تقاليد وتقنيات المسرح البريختى بما يتلاءم مع تلك البنية التى يرغب فى تحقيقها التى تحاول إعادة إنتاج الملحمة الشعبية وإحياء حالة الفرجة الكامنة فيها على المستوى الشفاهى فى تصورها الأصل.

إلا أن محاولات سرور تلك على المستوى الفنى لم يتحقق لها الاكتمال والنضج الكافى كنص مسرحى ، رغم أننا لا ننكر أنها تعتبر فى حد ذاتها نقلة نوعية فى المسرح المصرى كانت تحتاج إلى الاستمرار لتأتى بثمارها فى النهاية ، فقد توقفت التجربة عند كونها قصيدا دراميا طويلا يغلب عليه اللغة الشعرية أكثر من اللغة الدرامية ، والتى تظهر هذه الثانية على استحياء فى تطور الحالة الشعورية التى يحياها ذلك العالم إضافة لرسم الشخصيات فى حد ذاتها كعناصر قابلة للأداء عبر وسيط الخشبة ، وبهذا المنطق تصبح هذه اللغة الدرامية من الصعب الإمساك بها كاملا على مستوى النص المكتوب إلا بعد اكتشاف قابليتها وقدرتها على التحقق داخل هنا الآن فى فضاء العرض ، لتحفيزها للعمل بشكل موازى مع اللغة الشعرية وجمالياتها ويدعم كل منهما الآخر ، ولعل هذا ما نجح فيه الفنان كرم مطاوع أثناء تعرضه لنص ياسين وبهية ، إلا أن تلك التجربة تعد استثناء نظرا لقدرات المخرج وخياله المسرحى ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر غواية المتفرج المصرى والعربى عمومًا باللغة الشعرية والتى تعلى من شأن ما هو سماعى أكثر من ما هو مرئى ، ولعل تلك الغواية دعمتها أكثر تأثير شعر نجيب سرور على قطاع كبير من الفنانين والمثقفين وتفاعلهم معه لأسباب فنية وأسباب مرتبطة بالسياق الاجتماعى للمؤلف والذى ليس مجالنا للخوض فيه الآن.

إن تصدر اللغة الشعرية المشهد المسرحى عند نجيب سرور أوقع كثيرا من المخرجين فى أزمة كبيرة تتمثل فى القدرة على تجاوز تلك الغلبة للغة وتطويعها لصالح ما هو مسرحى خاصة وأن اللغة هنا محملة بشحنة انفعالية وخطابية كبيرة جدا من شأنها أن تنفى أى قدرة على تأمل العالم وتحليله ، وتتضخم تلك الأزمة أكثر فى المسرح المصرى الحديث الذى تغيرت مفاهيم تلقيه إلى حد كبير بسبب مجموعة من المتغيرات الجذرية فى جماليات تلقى العمل الفنى بسبب المؤثرات التى يتعرض لها جمهور اليوم من الوسائط السمعية والبصرية جعلت من اللغة الشعرية –وما تطرحه من صوت واحد – ليست لها القدرة على التأثير كما هو فى الماضى.

وقد دخل ذلك التحدى المخرج أحمد عبد الجليل مع فرقة قومية البحيرة المسرحية بقصور الثقافة أثناء تقديمه لنص "آه ياليل يا قمر" داخل قالب الأوبريت الغنائى الاستعراضى ، ليكون ذلك العمل ضمن مشروع المخرج ومحاولاته فى تقديم مسرح غنائى قادر على التواصل مع الجمهور بعد تجربتين تمثلتا فى شهرزاد والجنيه المصرى لـ السيد درويش البحر ، ويعد ذلك التحدى الذى أشرنا إليه على مستويين ، الأول سبق وأن تحدثنا فيه فى مسألة اللغة ، أما الثانى فمتعلق بمشروع المخرج فى تقديمه للمسرح الغنائى الذى أخرج من قبل عملين كتبا خصيصا ليكون ذلك القالب هو الأساس الذى يقدمان من خلاله ، أما مع نص آه ياليل يا قمر فهو كتب ليقدم بأكثر من صيغة والغنائية ليست السبيل الوحيد له ، لهذا أصبح على المخرج أحمد عبد الجليل تحمل عبء اكتشاف القدرات النصية المسكوت عنها لتجعل من آه ياليل يا قمر أوبريت غنائى استعراضى على خشبة المسرح المقترحة.

إلا أن ذلك التحدى تحول إلى مغامرة غير محسوبة لعدة أسباب :

أولا : على المستوى الإنتاجى إن مثل تلك النوعية من العروض تحتاج إلى تكلفة ضخمة جدا وهو ما لم يتوفر للتجربة التى رأيناها بسبب الإنتاج المحدود لمسرح الثقافة الجماهيرية.

ثانيًا : على مستوى الأداء التمثيلى إن مثل تلك النوعية من العروض تحتاج إلى عناصر أدائية مدربة ومحترفة لتقديم التجربة بشكل حرفى عالى المستوى له القدرة على التميز والتفرد جماليا وفنيا وهذا من الصعب أن يتوفر داخل منظومة تتكئ بشكل رئيسى على عنصر الهواة ، إلا إذا توفرت له طبيعة انتاجية مختلفة تتبنى من خلاله هيئة قصور الثقافة مشروع المخرج فى إنشاء مركز خاص بتلك النوعية وتوفير كافة المقومات لتدريب الهواة لكن دون ذلك سنرى عناصر أدائية متواضعة كما حدث مع العرض الذى نحن بصدد الحديث عنه ، فمجموعة الكورس لم يكن لهم القدرة على الغناء الجماعى بشكل جيد ، إضافة إلى عدم قدرتهم على التنغيم السليم للألحان المغناة ، دلالة على عدم تعرضهم للتدريب الكافى الذى من المفترض أن يجعلهم قادرين على القيام بأدوارهم الوظيفية داخل ذلك القالب الفنى ، إضافة إلى عدم قدرة الشخصيات الرئيسية مواكبة ذلك الشكل الغنائى الاستعراضى حيث ظهر الممثلين وكأنهم خارج ذلك السياق فهم يكتفون بأداء أدوارهم بمعزل عن الشكل الفنى الذى يقدمونه ، وأكد ذلك محاولات المخرج الدائمة لتجاوز ذلك المعوق استخدام بعض العناصر الغنائية الفردية –الجيدة فى حد ذاتها –مع مشاهد الشخصيات الرئيسية لتقوم بتعويض ذلك العجز ، إلا أن ذلك أظهر سلبيات العرض فى إظهار عجز الممثلين عن التفاعل مع ذلك الشكل الفنى وجعل من عالمهم مجرد إطار غير قادر على التلاحم بنائيا مع الشكل الغنائى الاستعراضى ، هذا إضافة على عدم قدرة هؤلاء الممثلين على القيام بالجانب الاستعراضى على المستوى الجسدى والتقنى ، وهذا ما يقودنا إلى عملية اختيار الممثلين من الأساس ومدى ملاءمتهم لأدوارهم كحد أدنى لتقديم عرض مسرحى ، فاختيار الممثل سعد عبد الحليم للقيام بدور أمين وصابرين رزق للقيام بدور بهية عليه الكثير من الملاحظات أفقدتهم الصدق أثناء تعرضهم لأدوارهم خاصة وأن أداءهم التمثيلى فى أغلب الأحيان اتسم بالمبالغة والأكلشيهية بسبب تأثرهم الشديد باللغة الخطابية المحمل بها النص والتى أضاف عليها المخرج الغنائية ، فأغلب فترات العرض لم نجد الشخصيات الرئيسية سوى فى مواجهة الجمهور بشكل كامل يلقون جملهم بطريقة شديدة الانفعالية دون الالتفات إلى ما هو مسرحى فى بناء الشخصية على مستوى تاريخ السلوك أم اللحظة التى تعيشها ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد الفنان سعد عبد الحليم القائم بدور أمين أثناء قيامه بمونولوج كلب يعنى دوج الشهير يقف وقفة الوقار فى المواجهة الكاملة ويتحرك يمينا ويسارا دون أن يحمل نفسه عبء تجسيد الحالة النفسية جسمانيا، ليجلس فى نهاية المونولوج واضعا يده على رأسه وصوته يرتعش بشكل تصاعدى أثناء تكراره لجملة ثلاث مرات للحصول على تأثير أكلشيهى محفوظ ونعلمه جيدا.

ثالثًا : هناك كثير من الملاحظات البنائية داخل العرض فى محاولة المخرج تصنيف عمله أوبريت غنائى استعراضى أو مسرح غنائى أيا كان المصطلح الذى يرغب فى تصنيف نفسه داخله ، فعلى مستوى الموسيقى والألحان (أحمد الدمنهورى) لا ننكر الجهد الواضح الذى قام به فى صنع ألحان مميزة وتوزيعها بشكل جيد جذب جمهور الصالة لكثير من الأغانى على مستوى الطرب ، لكن تلك الألحان المغناة لا نستطيع أن نصنف من خلالها ذلك العمل بأنه عمل غنائى ، نظرا لأن الأغانى جاءت مجرد فواصل وتكرار لنفس الحالة التى يتعرض لها المشهد التمثيلى فالأغانى هنا تحولت إلى حلية من الممكن الاستغناء عنها خاصة وأنها لم تكن فى صلب بناء الحدث دراميا ، وإنما جاءت مجرد اكترار للحالة الشعورية والتأكيد على غواية اللغة الشعرية التى سبق الحديث عنها ، فلم يتم تلحين مشهد تمثيلى واحد ، أو حوارات الكورس التى تجادل الحدث وشخصياته ، وإنما اكتفى الملحن بتلحين أقوال الكورس التى تعلق على الحدث من خلال اللغة المشحونة انفعاليًا الشعرى تسبب فيها عنصر الأغانى مما أفقد العرض جدواه فى منتصفه تقريبا. أما على المستوى الاستعراضى(خالد النمورى) فلم يكن هناك استعراض بالمعنى المتعارف عليه ، وإنما جاءت الحركة أقرب إلى التعبير الحركى من خلال استخدام المصمم الحركات الاستعارية التى تدعم المشهد على المستوى التعبيرى والدلالى وتفسره ، لكن هذا لا يمنع أن نشيد بالتصميم الحركى نظرا لأنه المحاولة المميزة داخل العرض للوصول بالمشاهد بقدر من المسرحية والخروج من سيطرة اللغة وتأكد ذلك من خلال التكوينات الجمالية وتوزيعها عبر خشبة المسرح.

لكن يظل مشروع أحمد عبد الجليل له كل الاحترام والتقدير نظرا لمحاولاته الدؤوبة لتحقيقه فى ظل الإمكانات المتاحة والتى من الممكن أن تتوفر فى المرات القادمة لتفرز ما هو أفضل نتمناه جميعا ونسعى إليه.



خالد رسلان

ح

K-raslan@hotmail.com

بطاقة

اسم العرض : آه ياليل ياقمر

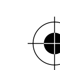
جهة الانتاج : فرقة البحيرة القومية - هيئة قصور الثقافة

عام الانتاج : 2011

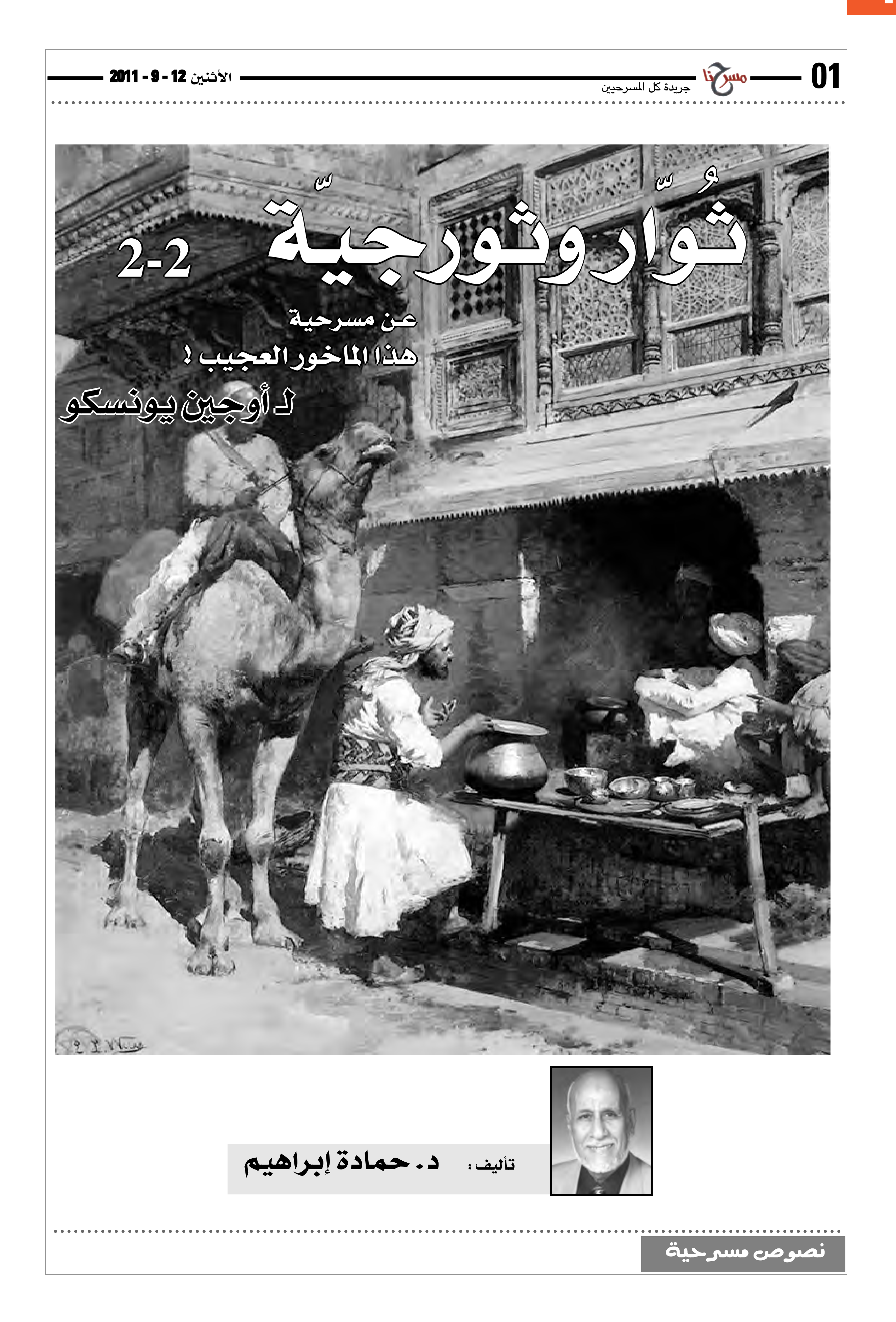
تأليف : نجيب سرور

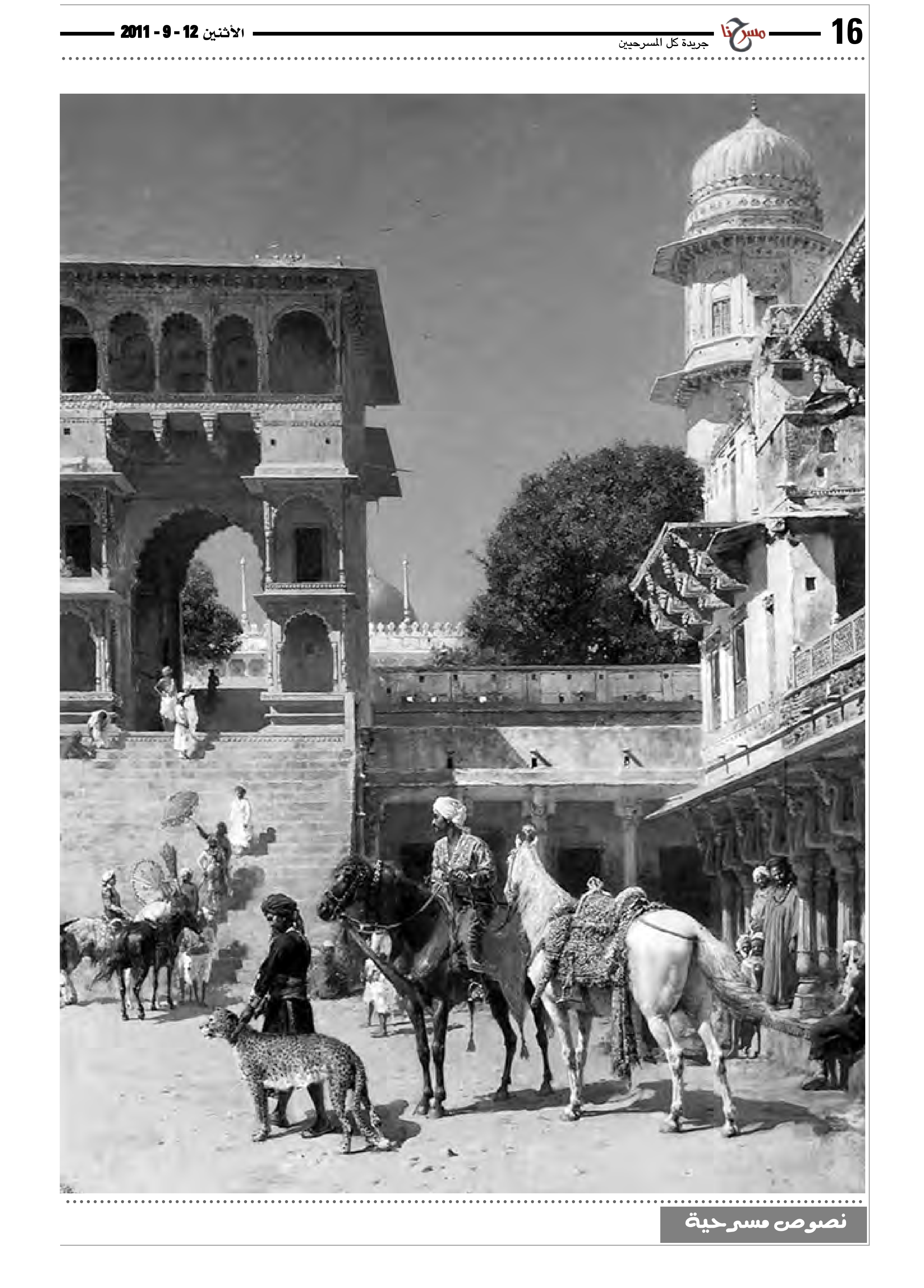
اخراج : أحمد عبد الجليل

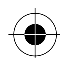
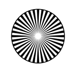
ح

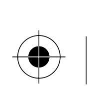
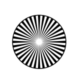


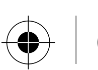
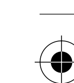



ثُوّار وثورجيّة 2-2
عن مسرحية
هذا الماخور العجيب !
لـ أوجين يونسكو
تأليف : د. حمادة إبراهيم




المشهد العاشر

صاحب المطعم: أنا شاركت فى الثورة زمان . وممكن أقاوم .

الساقية: انت دلوقت تعبان . وكبير فى السن .

صاحب المطعم: مش ده السبب . لكن لأن دول مش ثورجيين زى ما بيقولوا . دول رجعيين .

الساقية: وأعداؤهم ؟

صاحب المطعم: برضو رجعيين . دول عملاء معسكر ، ودول عملاء معسكر تانى.

الساقية: شفت سحنتهم اللى بتدل على أصلهم ؟

صاحب المطعم: آه ! ما تبقيش متعصبة عرقيًا .

الساقية: لأ ، أنا متعصبة عرقيًا . لأن أنا مع الناس كلها ، منيش ضد أى عرق .

المشهد الحادى عشر

(تدخل سيدة بادية الذعر)

السيدة: يا ربى ! يا ربى ! الحقونى ! ابنى حبيبى ! **(يدخل شاب جريح . معصوب الرأس . صاحب المطعم والساقية يسرعان إليه . الجريح يسقط على الأرض)**

أم الجريح: أنا قلت له يخليه بعيد عنهم . مسمعش كلامى . آدى النتيجة ؟

الساقية: الدنيا جرى فيها إيه ؟ إيه الزمان ده اللى إحنا عايشين فيه ؟

صاحب المطعم: ده ابن الست دى ، الأرملة اللى ساكنة فى آخر الشارع . وجوزها مات السنة اللى فاتت . شبان النهاردة ميعرفوش معنى الخطر .

الأم: ابنى حبيبى ! ابنى حبيبى !

السيدة: ما شفناش كده أبداً . إيه الزمان ده اللى إحنا عايشين فيه ؟ ومع كل كانت الدنيا هادية فى الحتّة بتاعتنا دى .

الأم: **(مائلة فوق ابنها)** عملوا فيه إيه ؟ كان لطيف ظريف .

السيدة: فضلت اشتغل طول عمرى . وطلعت على المعاش . وافتكرت إنى هعيش فى هدوء . مش ممكن نلاقى هدوء فى أى مكان .

صاحب المطعم: ده حال الدنيا . نموت . **(لأم الجريح التى تواصل البكاء)** ربنا حيشفيه إن شاء الله.

السيدة: اطمنى ! الشبان عندهم قوة وحيوية . ما تخافيش .

الساقية: هوه دلوقتى فى غيبوبة .

السيدة: بصوا . أهو لسه بيتحرك .

صاحب المطعم: فعلاً . لسه بيتحرك . عينه بترمش .

الساقية: ابعدوا عنه شوية خلوه يتنفس .

صاحب المطعم: وهوه بيتنفس فعلاً ؟

السيدة: رجليه ... أيوه ، بيترعش ! بيتنفض ... زى الضفدعة .

الأم: الدكتور ! هاتوله الدكتور .

الساقية: لازم نتصل بالمستشفى عشان ييجى الدكتور .

صاحب المطعم: عربيات الإسعاف مبتقدرش تمشى . المتاريس فى كل مكان.

الساقية: الشوارع على بعضها . المرور واقف .

السيدة: (**للأم**) هوه الغلطان . ما كانش لازم يشترك معاهم .

صاحب المطعم: مين صحابه دول ؟

السيدة: مقاطيع فى الحى ... ميشيل وجورج .

صاحب المطعم: وهمه فين دلوقت ؟

السيدة: فوق المتاريس طبعًا . ده اللى فالحين فيه . بدل ما يشتغلوا .

صاحب المطعم: أنا كمان لما كنت فى سنهم كنت بروح فوق المتاريس ، لكن ما ادتهمش فرصة . ما مكنتهمش من نفسى.

الأم: ميشيل وجورج ماتوا همه كمان .

السيدة: همه كمان . مش هيفضل منهم حد .

الساقية: راح وراءهم لحد الموت .

السيدة: ده الوفاء اللى بصحيح .

الأم: هاتوا الدكتور ! اتصلوا بالدكتور .

صاحب المطعم: (**للساقية**) على العموم اتصلى بالإسعاف ، يمكن ييجوا .

الساقية: هحاول. **(تذهب لتتصل بالهاتف)**

صاحب المطعم: هحاول أرش عليه كولونيا يمكن يفوق . **(صاحب المطعم يرش عليه بعض الكولونيا)** **الساقية:** مش ممكن نستعمل التليفون . الأسلاك مقطوعة . وبعدين النهاردة أجازة

خاطر بيير . ما كنتش بحبه . كنت بحبك انت . ندمت عليك كتير . كنت بحبك قوى ، قوى . " **(تختفى) (شخص ثالث)** :" أنا بنت إيناس . اسمى إيناس زى ماما . ماما ماتت من سنتين . وجات تزورك قبل ما تموت . وقبل ما تموت أنا وعدتها إنى هزورك . ماما كانت بتحبك قوى ، قوى . "

(تخرج . أثناء كل هذه التداخلات ، الشخص يظل بطبيعة الحال جامداً بلا أى تعبير . شخص خامس) :" أنا ابن جاك دوبان زميلك . تعرفنى لأنى شبه بابا . بابا كان بيحبك قوى . وزعلٍ عليك كتير . وكان عنده أمل دايمًا إنك هتزوره. كان بيحبك قوى ، قوى ! "

(يخرج) (شخص سادس):"أنا ابن الشاب اللى خرج مع الست صاحبة الكلب الصغير . من أربعين سنة . بابا كان بيحبك . والست كمان كانت بتحبك كتير . انت عمرك ما زرتها عشان تشرب معاها الشاى . عشان كده هيه كانت زعلانة قوى ، لأنها كانت بتحبك قوى ، قوى . " **(يخرج) (شخص سابع)** أنا ابن الثورجى اللى ضربك بالبوكس. بابا طلب منى إنى آجى أزورك عشان أتأسف لك على اللى حصل منه . بابا كان بيحبك قوى ، قوى . " **(يخرج) (خلال ذلك ، لا يصدر عن الشخص أى رد فعل . فقط يشرب) (رجلان يدخلان)** كنا بنحبك قوى :" **(يخرجان) (سيدة تدخل)** : " آه ، يا أستاذ أنا كنت بحبك قوى . وعمرى ما تجرأت أقولك . كان ممكن نكون سعدا مع بعض . عمرى ما اتجرأت أقولك قد إيه حبيتك . كنت بحبك من بعيد . " (تخرج)

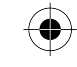
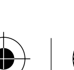
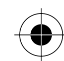
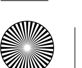
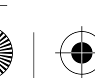
(جميع الأشخاص الذين ظهروا قبل قليل يعودون للظهور معًا فى أركان الحجرة المختلفة . يبسطون أيديهم) :" كنا بنحبك " .

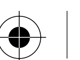
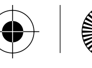
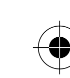
الشخص: يا أوساخ ، سيبونى فى حالى ! **(ينهض ويقذفهم بعلبة مأكولات محفوظة وزجاجة . الأشخاص يختفو)** سيبونى فى حالى . النور ! النور ! **(ضوء النهار يبدو فوق المنصة . تتوقف الضوضاء الخارجية. الجدران اختفت . لا يوجد سوى ضوء شديد . لا يبقى فوق المنصة إلا الكرسى الموسد)** يا بوابة . هاتى الفطار ! يا بوابة ، هاتى الفطار ! الفطار ! **(يجرى فى جميع الاتجاهات فوق المنصة)** الفطار ! عاوز الفطار ! **(يذهب حتى عمق المنصة جهة اليمين ، ثم جهة اليسار ، ثم جهة أقصى المنصة فى المنتصف ويواصل النداء)** الفطار ! الفطار ! **(بطبيعة الحال ، لا يتلقى أى رد . يتطلع حوله مندهشاً)** إيه اللى حصل ؟ ما فضلش حد . أوه ! أوه ! هموت من الجوع . هموت من الجوع . **(يتطلع من جديد حوله . كل ما حوله فراغ . لا يوجد سوى الضوء الذى يأتى من جميع الجهات)** إيه معنى ده ؟ ما فضلش حد ، مش فاهم حاجة من ده كله . ما حدش بيرد عليه . **(تظهر شجرة كبيرة خلال ضوء عمق المنصة وسط الديكور الفارغ . من أعلى المنصة تسقط بعض أوراق الشجرة وبعض زهورها . الشخص ينحنى ويلتقطها . ينظر إليها ثم ينهض ويترك الأوراق تتساقط من بين يديه . ينظر إلى أعلى . ينظر إلى عمق المنصة ، ثم جهة اليمين ، ثم جهة اليسار)**

(يذهب ويجلس فوق الكرسى . يظل صامتًا لحظة . ثم يأخذ فى الضحك فى هدوء أولاً . ثم يعلو الضحك شيئًا فشيئًا . ثم ينهض . يقطع المنصة ذهابًا وإيابًا وهو ممسك ببطنه . يقهقه . يتلوى من الضحك . ينظر إلى أعلى مرة أخرى ، وهو ما يزال يضحك . يشير بإصبعه إلى أعلى)

آه ! (يواصل القهقهة) آه ! كده !؟ بقه كده !؟ كان لازم أفهم ده من زمان . مهزلة ! دنيا عجيبة ! مهزلة ! وتعبت روحى فيها . (**نحو عمق المنصة**) مهزلة ! مهزلة مضحكة ! (**نحو اليمين**) آه ! مهزلة! مهزلة مضحكة ! (**نحو اليسار ، وهو يصرخ ويضحك**) مهزلة مضحكة ! مهزلة مضحكة ! (**وهو ما يزال يضحك ، فى اتجاه المتفرجين**) مهزلة مضحكة يا ولادى ! مهزلة مضحكة . أيها السادة والسيدات ، كله فانى ! وأنا كمان فانى ! بس بعد شويه ! وانتو كمان ! لأ ! لأ ! انتو لأ ! انتو مش معايا هنا (**يشير إلى محيط المنصة**) انتو بعد شويه حتروحوا بالسلامة !

(كل شىء هالك إلا وجهه)



. فاكر ؟ كنت سعيدة فى حياتى . لكن دلوقت بقيت أرمل . عارف أنا مين ؟ **(الشخص يلزم الصمت)** عارف أنا مين ؟ أنا خلفت ست أولاد . عاش منهم خمسة . كلهم اتجوزوا وخلفوا أولاد . خمستاشر ولد . يعنى بقيت جدة لخمستاشر ولد . اسمى إيه ؟ قول كده !

الشخص: لوسيان ؟

إيناس: لأ . لأ .

الشخص: جاكلين ؟

إيناس: هوه أنا اتغيرت للدرجة دى ؟ صحيح مانا اتغيرت .

الشخص: إيفون ؟

إيناس: لأ . أنا إيناس... البوكس اللى أخدته فى وشك والدم نزل منك . وأنا نظفت لك الجرح . وجيت عندك هنا . المنديل الأبيض اللى كنت بتشاور بيه وخرمته رصاصة . ها ، فاكر ؟

الشخص: أيوه ! أيوه ! البوكس . كانت جميلة الأيام دى . والشنط .

إيناس: (**تضحك**) قد إيه كنت عبيط . ما كنتش حتى تعرف تقفل الشنطة . بعد كده ركبت القطر. كنت سعيدة . تعبت كتير . لكن كنت سعيدة . كويس إنى اطمنت عليك . لازم أمشى ، لأن أحفادى تحت مستنيينى فى العربية . ساعدنى عشان أقوم . (**الشخص لا يتحرك . إيناس تنهض وحدها**) مع السلامة .(**تنصرف وهى تعرج**) (**تدخل الحارسة . لكنها هذه المرة شابة كما كانت فى بداية المسرحية)**

الحارسة: الأكل يا سيدى .

الشخص: انت مين ؟

الحارسة: أمى مبقيتش تقدر تطلع السلم. عندها شلل . وأنا دلوقتى مكانها.

(تخرج . الشخص يظل لحظات جامداً. الليل يهبط . تصل الحارسة الشابة)

الحارسة: العشا يا سيدى . الست اللى ...

الشخص: الست مين ؟

الحارسة: الست اللى زارتك الأسبوع اللى فات ، من شهر ، صحبتك القديمة . ماتت .

الشخص: اطفى النور . (**ظلام . من جديد نور الصباح الباهر)**

الحارسة: (**داخلة ترتدى زى الحداد**) الفطار يا سيدى . والجرايد . أمى ماتت. مش هقدر استمر فى خدمتك .

مفيش أسانسير . وبعدين الشغلانة دى ما بقيتش تعجبنى . (**تخرج حاملة الصينية الأخرى . بعد لحظات تعود**) آدى المعلبات . على فكرة هيهدوا البيت . هدوا كل البيوت اللى حواليه. هيعملوا ميدان بدل البيوت. (**تنصرف ثم تعود بعد لحظات**) العشا .

الشخص: متشكر . اطفى النور .

(إظلام فوق المنصة ... ذهابٍ وإياب من الحارسة التى تتذمر دائمـًا. الحركة تتجه نحو السرعة أكثر فأكثر مع التكرار. تحضر الصينية ، تحمل الصينية ، تحضر الصينية مرة أخرى ، تقول :" الفطار والجرايد ... الغدا ... العشا ... " هذا التكرار يُختم دائمًا بعبارة "اطفى النور " بعد كل عشاء . وحتى لا يعتقد المتفرج أن هذا الإظلام يعنى نهاية المسرحية ، ربما لزم ألا يكون الإظلام كاملاً وأن نرى أشباحًا تتحرك ، حتى لو كانت أشباح الأثاث الذى يتم نقله أو إخراجه على المنصة . ومنٍ ناحية أخرى ينبغى أن يكون هناك دائمًا نوع من الضوء أو شبه الضوء بسبب اختفاء الجدران الذى يتم أسرع فأسرع . وكذلك يأتى هذا الضوء من الأنوار الكهربائية الخارجية) (خلال فترات شبه الإظلام تسمع ضوضاء عبارة أو ضحك وغناء وهمهمات . وكذلك ترى أضواء مبهرة ناتجة عن آلات اللحام أو غيرها من الآلات المستعملة فى تشييد المبانى الجديدة أو هدم القديمة . خلال ذهاب وإياب الحارسة ، يقوم بعض الأشخاص بأداء مشاهد سريعة . خلال فترات شبه الإظلام ، أى أثناء الليل ، يشاهد بعض الموتى ، ولكن دون أن تكون لهم هيئة الأشباح . من ذلك مثلاً أم الشخص) :" أنا سبق وقلت لك يا ابنى قلت لك اشتغل . قلت لك الكلام ده لما كنت عيل صغير . آه ، لو كنت نجحت فى الدراسة وخدت الشهادة كان زمانك دلوقت مارشال فرنسا بالبدلة الرسمية والنياشين على صدرك . أنا زعلت قوى عليك . كنت بحبك من كل قلبى . مسكين يا ابنى ، مسكين ! (**تختفى) (شخص آخر :لوسيان)**

"يا حبيبى ، أنا مت من زمان . لكن لسه فكراك . أنا ندمت عشان سيبتك عشان

والإسعاف تلاقيهم قافلين .

الأم: هخدوا البيت . ياللا ، ساعدونى . أنا ساكنة قريب من هنا . ساعدونى هروح أنيمه على السرير . وهاجبلوا الدكتور . لما كان صغير ، الدكتور أنقذه مرتين .

الساقية: صحيح . هى ساكنة قريب من هنا . **(يدخل اثنان من رجال الشرطة ورجل)**

الشرطى الأول: فيه إيه ؟

الشرطى الثانى: كل واحد يروح لحاله . ياللا ، اتفضلوا !

صاحب المطعم: إحنا فى المطعم بتاعنا .

الشرطى الثانى: اخرس انت !

الأم: انقذوه. انقذوا ابنى يا حضرة الضابط . انقلوه للمستشفى .

الشرطى الأول: ثورجى تانى .

الشرطى الثانى: وسّعوا !

الشرطى الأول: إزاى ده حصل ؟

صاحب المطعم: منعرفش . دخل هنا تعبان على الآخر ، وهو غرقان فى دمه .

الشرطى الأول: كويس !

الأم: مش هوه الغلطان يا حضرة الضابط. ده كان لطيف وظريف . مشى وراهم وصدقهم .

السيدة: دايماً مافيش حد غلطان . ده اللى بيتقال دايمًا . مع إنه لما كان صغير كان بيسرق الفراخ بتاعتى .

الشرطى الأول: أسكتى انتى .

الشرطى الثانى: (**للأم**) مانقدرش نعالجه دلوقت . زى مانتى شايفه ، ده بيموت.

الشرطى الأول: ده مات فعلاً .

الأم: ما تقولش كده . ابنى حبيبى ، ابنى حبيبى . كان بيحب الحصان الخشب .

الشرطى الأول: (**للأم**) انتى مين ؟

الساقية: دى أمه .

الشرطى الأول: أنا باسأل عن اسمها وحالتها الاجتماعية .(**الجميع يبرزون أوراقهم**)

صاحب المطعم: أنا صاحب المطعم .

الساقية: وأنا الجرسونة .

الشرطى الأول: (**للشخص**) وانت إيه اللى جابك هنا وانت ما بتعملش حاجة كده .

الساقية: ده زبون .

الشرطى الأول: زبون ... زبون...

الشرطى الثانى: كان بيعمل إيه زبونك ده هنا ؟

الساقية: بييجى كل يوم يتغدا .

الشرطى الأول: (**للشخص**) بطاقتك ؟

الشرطى الثانى: علاقته إيه بالثورجيين ؟

الشرطى الأول: كان بيساعدهم ؟

الساقية: ده شخص مسالم .

صاحب المطعم: عبيط .

الشرطى الأول: ما طلبناش رأيك . انتو بتأجّروا أود عندكم هنا ؟

صاحب المطعم: لأ .

الساقية: (**للشرطيين**) ممكن تطلعوا وتتأكدوا .

الأم: (**شرطيين**) ودّوه المستشفى . أرجوكم . ده بينزف دمه كله .

الشرطى الأول: مش عاوزه تفهم . ده نزف دمه كله فعلاً .

الأم: لأ . لسه ممكن علاجه .

السيدة: ده مات يا هانم . ده مات .

الرجل: بلاوى ! الحى ده اللى كان هادى زمان . وإحنا موظفين على المعاش لا لينا ولا علينا . فضلنا نشتغل طول عمرنا . ودلوقتى آل إيه ، الثورة .

السيدة: الدوشة دى اللى بيعملوها .

صاحب المطعم: دول كسروا لى كل حاجة.

الشرطى الأول: هناخدوا على المشرحة .

الشرطى الثانى: هنخلّصكم منه .

الأم: ما تفرقوش بينى وبين ابنى .

الشرطى الأول: (**للأم**) انتى مشكوك فى أمرك يا ست انتى .

الساقية: هيّه يا حضرة الضابط ؟

الشرطى الثانى: مش مفروض تسألى .

الشرطى الأول: وانتوا كلكم كمان . خلّوا بالكم وإلا هنقبض عليكم كلكم .

صاحب المطعم: (**للشرطيين**) مش عاوزين تشربوا حاجة قبل ما تمشوا ؟

الساقية: ماداموا كسروا لنا كل حاجة . ما باقاش فيه حاجة .

الشرطى الأول: يعنى بتتريقوا علينا .

صاحب المطعم: افتكرت . لسه فيه عندنا قزازة عرق .

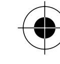
الشرطى الأول: كده يبقى الكلام . **(صاحب المطعم يصب للشرطيين فيشربان)**

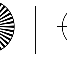
الأم: اهتموا بابنى !

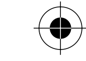
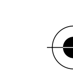
الشرطى الأول: الست دى هتوجع دماغنا هنهتم بيكى انتى كمان . اطمنى !

السيدة: مشغولة على ابنها يا حضرة











الضابط ، وده شىء طبيعى . (**الشرطى الأول والثانى يحملان الميت ويخرجان به)**

الشرطى الثانى: (**للأم**) وانتى تعالى ورانا .

الأم: متفرقوش بينى وبين ابنى .

الشرطى الأول: (**لصاحب المطعم وللرجل**) وانتوا امسكوا الست دى وحطوها فى عربية المساجين. **(صاحب المطعم والرجل يخرجان الأم بالقوة . الأم تصرخ)**

السيدة: أنا هحاول أرجع البيت .

الساقية: خلى بالك . دول بيضربوا نار فى كل حتة .

السيدة: لازم أرجع عشان أأكّل القطة بتاعتى .

الرجل: أنا هاجى معاكى يا هانم . أنا كمان لازم أأكّل القطة بتاعتى .(**يخرجان . ضوضاء الخارج تتضاعف)**

صاحب المطعم: قتلوهم على عتبة الباب . **(قبيل ذلك يسمع صراخ السيدة والرجل اللذين خرجا قبل قليل)**

الساقية: **(بعد سماع انفجار عفيف)** عربية الإسعاف انفجرت . وعربية المساجين والضباط اللى فيها انفجرت كمان .

صاحب المطعم: قلت لهم يفضلوا هنا ، مسمعوش الكلام .

(دوى الرصاص يخترق الستائر اللى تتمزق . زجاجة تسقط على الأرض)

صاحب المطعم: يا رب ما يكسروش باقى القزايز .

الساقية: دلوقتى بقينا زى اللى بره فى الشارع . بصوا أهم مشيين مع بعض وبيغنوا .

(نسمع فعلاً الثوريين يغنون)

الساقية: بص (**للشخص**) رصاصة خرمت البرنيطة بتاعتك اللى فوق البالطو .

صاحب المطعم: اقفلى الباب الحديد . يالا . بسرعة .**(صاحب المطعم والساقية يسدلان الباب الحديدى . الشخص يهم بمساعدتهما)**

الساقية: (**للشخص**) خليك انت مرتاح . اشرب السفن .

(الشخص يعود للجلوس ليشرب . فى هذه الأثناء ، ينتهى صاحب المطعم والساقية من إسدال الباب الحديدى)

الساقية: أوف ! الحمد لله !

صاحب المطعم: دلوقتى إحنا فى أمان فى بيتنا . يا رب يموتوا ! كسروا لنا القزايز كلها .

الشخص: مفيش سفن ؟

صاحب المطعم: هجيب حالاً من المخزن . أنا خبيت شوية قزايز من الحرب اللى فاتت .

الشخص: حرب إيه ؟ حرب 40

صاحب المطعم: لأ ، حرب 32 الأوضاع كانت أفضل . أنا رايح . (**للساقية**) فيه عيش ولحمة ورا البار . **(صاحب المطعم يختفى)**

الساقية: (**للشخص**) لسه حاسس بألم؟ متهيألى دى حاجة بسيطة . ورّينى كده الجرح . بوكس جامد. الحمد لله ، العين سليمة . حوليها بس . أنا هربطها لك كويس . عشان كنت عاوز تدافع عنى. قد إيه انت لطيف !

الشخص: مش عارف .

الساقية: انت مش مجنون شويه؟ كمان ؟ ده هوه اللى بحبه فيك . الظاهر إنك مسكين ! (**الشخص يهز كتفيه**) الظاهر عليك مش سعيد فى حياتك . (**همهمة من الشخص وهز الكتفين**) ولا سعيد ولا حزين ؟ ده ألعن . تفتكر إن أنا بقول أى كلام ؟ انت لطيف خالص . (**الشخص يهز كتفيه**) تفتكر إن محدش ممكن يستلطفك ؟ تبقى غلطان (**لحظة صمت**) دى حاجة منقدرش نفسرها ولا نشرحها . الظاهر انك عجيب ومدهش. هجيب لك حتة لحمة وعيش . مش عاوز ؟

(**الشخص يشير إلى الكأس**) تانى ؟ لأ ، ده كتير قوى . على العموم هجيب لك. لكن دى آخر مرة. (**تحضر له المشروب . يشربه . نسمع صوت صاحب المطعم خارجاً من المخزن وهو يغنى)**

الساقية: آه ! وده كمان بيشرب كتير . (**للشخص**) لكن برضه أنا عاوزه أعمل حاجة علشانك . كنت بعرف واحد شكلك . مكانش عيان ولا فيه أى حاجة. ده حتى كان عنده كل حاجة . تصور . انتحر. وأنت مبتفكرش تنتحر ؟ (**الشخص يهز كتفيه**) محبتش حد ؟

الشخص: أمى .

أب قتل مراته وابنه وهما نايمين . زوجة قتلت جوزها وبنتها ، بمسدس . واحد فرنساوى متجوز يابانية سابته عشان تعيش مع واحد ألمانى فانتقم منهم **الاتنين** : ولع فيهم النار . الدنيا قربت تنتهى لأن مفيش أوكسوجين . الفاتيكان بيطلب من الناس يحبوا بعض. جمعية حماية الحيوانات بتطالب بمنع قتل كلاب البحر . (**الحارسة تضع الجرائد بين ذراعى الشخص**) فيه حاجات تستحق تتقرى . هتلاقى حاجات تسليك. (**تنصرف**) **(خلال هذا المشهد ، وبالتدريج ، سيختفى الديكور . فى حدود الممكن أيضًا ، يختفى الأثاث ، فيما عدا الكرسى الذى سيكون عليه الشخص فى النهاية وحده فى منتصف المنصة الخالية تماماً. الأشياء يمكن أن تختفى بعدة وسائل: فالحارسة تأخذ البوفيه للخارج فى الكالوس . أو يمكن رفع الأشياء إلى أعلى كما يمكن تحويلها عن طريق اللعب بالإضاءة . جدران عمق المنصة يمكن إبعادها ليحل محلها خلفية أخرى من الضوء الأزرق ، بعض قطع الأثاث مثل البوفيه يمكن أن تفتح أو تنبسط . من الضرورى بطبيعة الحال ألا يشعر المتفرجون بشكل فج أو سريع بهذا التحول وهذا الفراغ الذى يحل بالتدريج . للإشارة إلى الزمن الذى يمر، بالإضافة إلى تقدم الحارسة فى السن شيئًا فشيئًا كلما دخلت ، هناك النهار ، هناك الأصيل ، هناك الليل ، هناك نور الصباح . لكن هذه الأوقات ، النهار والليل ، تتوالى بسرعة ولا تستغرق أكثر من دقيقة أو ثوان . فى النهاية ستكون الحارسة الجديدة ، وهى ابنة الحارسة التى ستتخذ هيئة أمها وهى شابة)**

(سمع فى الخارج أغنيات ووقع أقدام بإيقاع معين ، ضجيج تشييد وبناء . ومادام الديكور يؤدى وظيفته ، فيمكن للشخص أن يبقى جالساً فى كرسيه يقرأ الصحف ويشرب ، تاركًا الديكور يعمل والضوء يتدخل دون أن يلاحظ هو هذه التغيرات)

الشخص: يا ترى ...

الحارسة: (**داخلة**) الأكل يا سيدى .

(تضع الصينية بالقرب منه ، وتحمل الأخرى التى كانت قد أحضرتها سابقًا . سوف تكرر هذا العمل فى كل مرة تدخل منها)

(الحارسة تخرج . يقرأ الجريدة . ضوضاء من الخارج . تغيرات فى الديكور . الحارسة تعود مرة أخرى)

الحارسة: باين عليه تعبان . حكم السن . سويت معاشك . بدرى يا سيدى. أنا كمان بتعب من طلوع السلم . والأسانسير مش شغال . وعندى روماتزم . عاوزين يركبوا أسانسير تانى. الجرايد الجديدة أهه . هاخد القديمة.

(تخرج) **(الحارسة تعود)**

الحارسة: الغدا أهه . تحب تشترك فى تكاليف الأسانسير الجديد ؟

(يومئ بالإيجاب برأسه . ويأكل بصورة غامضة وبسرعة . الحارسة تخرج)

الحارسة: **(تعود أكبر سناً**) آدى العشا . لسه ما جابوش تصريح بتركيب الأسانسير الحديد . عاوزين يبنوا بيت حديد غير البيت ده . عاوزين يهدوا كل حاجة . عاوزين يبنوا كل حاجة من جديد. وده كله ما بيخلصش . ما بيخلصش مادام كل حاجة بتبتدى من جديد . وده اللى بيخلى فيه حياة . تصبح على خير يا سيدى .

(تخرج . ضوء جديد . المنصة تصبح أكثر فراغًا . تدخل الحارسة)

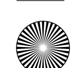
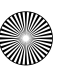
الحارسة :الفطار يا سيدى . ودى الجرايد . لسه مش عاوز تجيب راديو وتلفزيون ؟

(تنصرف حامل الصينية الأخرى) (**أثناء خروجها**) آه يا رجليّه ! كل يوم طالعة نازلة . **(الحارسة تدخل معتمدة على عكاز . تحمل الصينية بيدها الأخرى)**

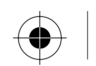
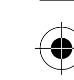
الحارسة: متهيألى مش هقدر استمر كتير فى الخدمة دى. الفطار يا سيدى. ودى الجرايد .

(تنصرف . تدخل ساقية المطعم . هى الآن عجوز)

الساقية: **(صوت محطم**) صباح الخير يا حبيبى ! كنت فايتة من هنا وعرفت الشارع . قالولى إنك موجود . مش عارفنى ؟ مع إننا قضينا مع بعض أربع سنين . أنا لسه فكراك . كنت دايما بفكر فيك . بعت لك جوابات . يا ترى استلمتها ؟ سيبتك لأنك كنت بتخاف منى





لينا بقى تاريخ . ولادك هيقروا ده فى الكتب لما تخلف أطفال .

إيناس: يا ترى هتتجوز وتخلف ؟ امتى هتتجوز ؟ بقالنا سنتين أهوه . هشيل المراتب بقه .

الشخص: لأ .

إيناس: أنا ما بقتش قادرة على كده .

الحارسة: الست صاحبة الكلب اتأتلت فى الحرب ، وكلبها كمان . والشاب قتل جوزها . الاتنين كانوا فى حزب سياسى واحد . لكن كان فيه بينهم خلافات . والراجل الروسى الطويل أبو شعر أبيض مات هوه كمان . فاكر الست أم الشاب المجروح اللى مات من النزيف ، دى بقه لسه عايشة . وفاكر الست صاحبة الشقة القديمة ؟ فضلت تكتب لى فترة وبعدين بطلت . ده كل اللى عندى . وبعدين جوزى أنا كمان مات . لازم نرضى بنصيبنا . نعمل إيه ؟ الحياة كده. **(الحارسة تخرج)**

الشخص: من يوم ما انتهت الحرب البنوك بتشتغل أحسن . عندى رصيد ممكن يكفينا العمر كله .

إيناس: :أنا بفضل أشتغل . أنا هسيبك.

الشخص: آه !

إيناس: مع إنى آسفة لفراقك . اديتك تلات سنين من عمرى ، من شبابى . يا ترى هتزعل على فراقى ؟ **(الشخص يومئ برأسه بالإيجاب)** أنا آسفة !

الشخص: أنا شفت فى المنام إن العالم كان بيهرب ، ولازم أجرى عشان ألحقه .

(يذهب ويجلس على الكرسى . هى تتهيأ للرحيل . تخرج وتحضر حقيبة تفتحها وتغلفها)

إيناس: فيه أغانى بره . وفيه نور . **(تخرج وتعود عدة مرات منشغلة بالحقيبة)**ممكن تساعدنى فى ربط الشنطة **(بين حركتين)** زى ما تكون شايل الدنيا على ظهرك . خايف تتحرك. خايف يخطفوك . أهو انت كده ، يا إمّا غرقان فى الكرسى يا إمّا بتتحرك أكتر من اللازم .

الشخص: لأن الدنيا بتتمرجح .

(إيناس تخرج وتعود حاملة أشياء أخرى وحقيبة أخرى)

إيناس: كان صعب آخد القرار ده . كان ممكن أفضل معاك . لكن انت

... انت مزودها أوى . وبعدين أنا عاوزة اشتغل . عاوزة أخرج . عاوزة اتجوز ، عاوزة اشتغل . عاوزة أخرج . عاوزة أتجوز ، عاوزة أجيب أولاد . ياللا ، ساعدنى شوية وما تقعدش سرحان كده .

(تجتهد فى إعداد حقائبها . أما هو فيساعدها بطريقة مضحكة ، فينقل منديلاً أو فانلة أو ورقة) (الحارسة تدخل من عمق المنصة . لقد تقدمت فى السن . وخلال المشهد التالى سنجدها تتقدم فى السن أكثر فأكثر ، على مرأى البصر ، فى كل مرة تظهر فيها على المنصة)

الحارسة: أنا جبت التاكسى . أهوه تحت.

إيناس: **(للحارسة)** كنت بافتكر إنه هيخف من مرضه معايا . **(للشخص)** ساعدنى بقولك .

الحارسة: معاكى تلات شنط ، أنا هشيل عنك واحدة .

(تأخذ أكبر الحقائب وتخرج بها . الشخص يحمل حقيبة ثانية ويخرج بها)

إيناس: **(وحدها فى منتصف المنصة . تتطلع حولها . والحقيبة عند قدميها)** فات أربع سنين . شخص غريب . راجل عجيب . هفضل أفتكره . **(يدخل الشخص . يهم بحمل الحقيبة الأخير)**

إيناس: ما تتعبش نفسك . هات . أنا هنزل بيها . على الأقل ودعنى . ودعنى ! **(يطبع قبلة على جبينها بأطراف شفتيه)** مش هتنسانى ، هه ؟ مش هتنسانى بسرعة ؟ سبت لك صورتى. هيه دى الدنيا . هبقه أكتب لك . هبعت لك كروت وصور جميلة .

(تحمل الحقيبة وتخرج . الشخص يظل واقفًا فى منتصف المنصة . تبدو عليه الحيرة قليلاً . يهز كتفيه ، ثم يعود غير مكترث تقريباً . يذهب ويجلس فوق الكرسى . تدخل الحارسة)

الحارسة: قالت لى أديك الجرائد دى . قالت لى أنها هتفكر فيك . وفعلاً بعتت لك كارت وصورة . هيه دلوقت فى بلد فى الجنوب مع خطيبها .

الحارسة: **(تقدم له الجرائد)** من يوم الحرب ما خلصت ، الجرائد بقت نظيفة زى ما كانت الأول . اسمع بيقولوا إيه :



الساقية: وبعد أمك ؟ ما تعرفش إيه الحب ؟ دلوقتى ، أنا حرة . مش مرتبطة . إذا حبيت... لكن لازم تكون عندك الرغبة ، الإرادة . أنا هعلمك إزاى تعيش كل لحظة . هعلمك السعادة. متبحلأش بعينك كده . أنا مش بخرف. أنا مقدرش أعيش كده من غير راجل . الست متقدرش تعيش من غير راجل . همسكك من إيدك وأمشيك فى طريقنا . سيب نفسك ليّه . إمشى ورايا . **(ما يزال يسمع صوت الرشاشات آتية من الخارج)** مش عارفة ليه أنا زعلانة علشانك . أنا بحب فيك الحتة دى . انت مش زى التانيين . مش عاوز تقول حاجة ؟ مش حاسس بحاجة من اللى أنا بقولهولك ده ؟ مرة تانية أقولك إنى مش مرتبطة . واضح إنك مش مرتبط . الورد هيفتح فى طريقنا . إيديه تعبانة شوية وبشرتى جافة شوية . طبعًا عشان بشتغل وبغسل الأطباق . لكن جسمى غير كده . وعنية جميلة . بص . أنا لسه صغيرة . وانت كمان لسه صغير . أنا هعلمك ، هعلمك كل حاجة . انت ابتديت بداية غلط . مشيت فى طريق غلط . لكن معايا هتمشى فى الطريق الصح **(تداعب يده ، يسحبها)** الظاهر إنك نفور . كنت عاوز تدافع عنى . مش هنسألك ده أبدًا . مش عارفة إيه اللى جرالى . أنا معاك غير لما بكون مع التانيين . معاك بحس إنى حاجة تانية خالص . يا ترى حبيت حد تانى غير أمك ؟ فيه حد حبك ؟ لأ ، أبدًا . لأنك مريض . لأنك متعرفش إزاى توضح . معندكش ثقة ؟ أنا هديك الثقة . بيحاربوا بعض ، بيقتلوا بعض . بيقطعوا بعض ، بيحسدوا بعض ، بيستغلوا بعض. ممكن إحنا نبقى حاجة تانية خالص ، يقلدونا . لازم يكون فيه حبّه صغيرة من الحب والسعادة ، حبة صغيرة من الثقة والحب هيبصوا لنا . ويستغربوا . وبعدين هيمشوا ورانا ، فى طريق طويل ، طويل، تحت شجر ورد من غير شوك .

(ما يزال يسمع صوت صاحب المطعم ، ثم شتائم آتية من الخارج :" سافل ، وسخ ، هندبحهم . هنقطعهم . مفيش رحمة مع الوسخين " . يصل صاحب المطعم)

صاحب المطعم: **(للساقية)** لسه الزبون بتاعك هنا ؟

الساقية: مقدرش يخرج لأنهم كانوا قفلوا الباب .

صاحب المطعم: **(للساقية)** متفتحيش الباب الحديد . خليه كده . فيه إيه بره؟

(صاحب المطعم يتوجه ناحية الباب الحديد الموارب . يجلس على أربع ، ينظر فى الشارع)

صاحب المطعم: واحد ، اتنين ، تلاتة ، أربعة ، خمسة ، ستة ، سبعة ، تمانية ، مفيش غير تمانية مقتولين .

الساقية: يمكن يكونوا مجروحين بس ، أو لسه بيموتوا .

صاحب المطعم: منهم اتنين ضباط شرطة. أحسن . لأنهم بيحشروا نفسهم.

الساقية: ده شغلهم ، عملهم .

صاحب المطعم: كان ممكن يختاروا شغلة تانية ، وظيفة تانية . إذا كان الناس عاوزين يموّتوا بعض، ليه نمنعهم ؟ دى جريمة . دول كسروا لى كل حاجة . دى كمان جريمة .

الساقية: **(للشخص)** ياللا . دلوقت ممكن نخرج . المجروحين والمصابين مفيش منهم خوف . برك دم فوق الأسفلت . ما تحطش فى بالك . أوع توسخ جزمتك . أنا همسك إيدك . الأماكن اللى فيها دم هتتبت فيها الزهور.

صاحب المطعم: إذا كان الناس بيقتلوا بعض ، هعمل إيه أنا فى الخزين اللى عندى ؟

الساقية: **(للشخص)** تعال ! **(تقترب منه وتقبله)**

الساقية: **(للشخص)** ياللا بينا . أنا عارفة بيتك . تعال يا حبيبى **(تأخذه من يده)** تعالى يا حبيبى! تعالى يا حبيبى !

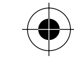
صاحب المطعم: **(للساقية)** أنا لسه مقلتلكيش تمشى . لازم تنظفى كل ده .

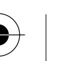
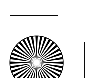
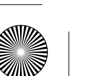
الساقية: **(للشخص)** وطى عشان تمر من الباب .

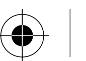
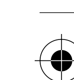
(الشخص يطيع . الساقية والشخص ، على أربع ، يصلان إلى فتحة الباب الحديدى . الشخص ينهض)

الشخص: **(لصاحب المطعم)** وأنا مادفعتلكش الحساب .

الساقية: وطى ، ياللا . بسرعة . **(الشخص يمشى على أربع من جديد)**





الساقية: (قبل أن تخرج) متشغلش بالك بالنظافة يا ريّس . أنا هرجع أنظف كل حاجة (**للشخص**) ياللا !

(الشخص والساقية يخرجان)

صاحب المطعم: كان عندى زباين . قتلوهم . مبسوطة دلوقت وهمه مرميين فوق الأرصفة ومصارنهم طالعة برّه ؟ وكان عندى زبون مضمون ، عامل اشتراك يومي ، خدته منى . لكن إيه اللى جرالها هيّه . (**يذهب ويسدل الباب الحديدى**) **حاجة** غريبة . مقطعوش التيار الكهربائى . (**يتطلع حوله فى الكئوس المحطمة والكراسى المقلوبة**) من حسن الحظ عندى بوليصة تأمين . كل حاجة معمول حسابها . الحرايق والفيضانات والحروب والثورة كمان (**يبدأ فى القيام ببعض التنظيف فيرفع بعض الكراسى ، على سبيل المثال . الخ . من جديد تسمع ضوضاء من الخارج**) آه! دول راجعين تانى . يمكن يوصلوا لهنا ، مين عارف ؟

المشهد الثانى عشر

(الشخوص: الحارسة ، الساقية ، الشخص ، شاب يعلق فى حزامه غدارة ، السيدة صاحبة الكلب الصغير)

الشاب: (**للحارسة**) يا مدام ، المفتاح بتاعى أهوه .

الحارسة: ماشى . هشيلهولك معايا . انت رايح فين بالمسدس ده ؟ رايح الثورة ؟ متهيألى الحالة هديت دلوقت .

الشاب: متهيألك . هترجع تانى ، وهنا تحت الشباك بتاعك بالضبط . (**تدخل السيدة صاحبة الكلب الصغير**)

السيدة: يا مدام ، المفتاح بتاعى أهوه . وأنا رايحة الثورة .

الحارسة: جوزك قتلوه .

السيدة: آه ، وأنا رايحة بداله .

الحارسة: ماشى ، بس ادينى فرصة أخلص شغل البيت . الساكن الجديد هيرجع بعد شوية .

السيدة: فين الخدامة اللى اتفقتى معاها، الخرساء ؟

الحارسة: قتلوها .

الشاب: شفتى بقه . الكل بيروح الثورة .

الحارسة: دى ما اشتركتش فى الثورة . كنت فى السوق بتشترى طلبات . فطلبوا منها البطاقة الشخصية بتاعتها . مش عارفة إن كانوا شرطة ولا من الثورة . المهم الخدامة عشان خرساء مردتش عليهم ، فضربوها بالنار .

السيدة: برضه ، لازم نروح الثورة .

الحارسة: أنا عندى شغل كتير . لازم أشوف شغل البيت .

الشاب: هنرجع بعد ما نبوظ كل حاجة .

الحارسة: انتوا بتقوموا بالثورة لأن مفيش نظام خالى من العيوب . مفيش مجتمع خالى من العيوب. الدكتاتورية والديمقراطية والرأسمالية والليبيرالية كلها عيوب ، لأنها نظم من صنع الناس. الإنسان هوه اللى عملها . مفيش نظام اقتصادى مهما كان ، يقدر يحل المشكلات الاقتصادية اللى فى العالم . الصحف بتضحك عليكم . العالم مفيش فيه غير مدابح وحروب فى كل مكان .

الشاب: ما تشغليش بالك بالحاجات دى ، انتى متفهميش فيها حاجة .

الحارسة: (**وهى تنظف**) عشان مانى بوابة . يبقى انت مش ديمقراطى .

الشاب: أنا مش ديمقراطى ، أنا مع الشعب .

الحارسة: أنا الشعب .

السيدة: انت مش الشعب الحر ، انت شغالة .

الشاب: انت شغالة عند أصحاب العمارة أصحاب العمل .

الحارسة: مفيش هنا أصحاب عمل ، دول على المعاش .

السيدة: عقليتهم عقلية أصحاب العمل .

الشاب: (**للسيدة**) تيجى معايا يا حلوة ؟ نروح الثورة ، وبعدين نحب بعض .

السيدة: أوه ، بعد الثورة ولا قبلها ؟

الشاب: بعدها وقبلها وفيها . فى كل وقت . الثورة هيه تفجير للرغبات بتاعتنا المكبوتة .

السيدة: حلوة دى !

الشاب: كل الرغبات .

السيدة: (**للشاب**) وأنا راغبة فيك .

الشاب: ياللا يا حبيبتى . انت مش حلوة لكن الثورة هتخليكى حلوة . عاش الموت ! (**للحارسة**) مع السلامة يا بوابة ، أنا باحتقرك .

لا يمكن تكون ليك واحدة تانية غيرى . مش ممكن تكون فيه مجنونة تانية غيرى تحبك .

الشخص: لأ ، كانت طويلة .

إيناس: وإيه كمان ؟

الشخص: كان ليها عينين ... عينين زرق أو خضر أو من ده على ده ، مش زى عينيكى . كانت صنف تانى . كانت شقرا . لأ . لأ . كانت سمرا أو يمكن كانت قمحية .

إيناس: الست دى ما كانش لها وجود بالمرة .

الشخص: لأ ! لأ . كانت بتيجى تبات عندى .

إيناس: لقيت فيك إيه ؟ دى لازم مجنونة.

الشخص: كانت مجنونة .

إيناس: أنا مجنونة .

الشخص: أنت مجنونة .

إيناس: أنا مجنونة ؟ أنت المجنون . انت مجنون . انت مجنون . انت مجنون .

الشخص: أنا مستنى .

إيناس: مستنى إيه ؟ كل حاجة قدامك . أنا قدامك ومابتحاولش تلمسنى وحاسس بالخوف . كأنك حاسس بالخوف . آه ، لو تتجرأ شويه . لو تحاول . قول لى انت مستنى إيه ؟

الشخص: مستنى فتحة . يمكن الفوضى دى كلها تنتهى بتدمير كل حاجة وما يبقاش فيه حيطان . يمكن . يمكن .

إيناس: ولحد ده ما يحصل ، تقعد وتقفل على نفسك وتقفل عليّه ، معاك. تحبس نفسك وتحبسنى معاك . وتحط المراتب ورا الباب والشبابيك عشان ما تسمعش حاجة . حيطان ورا حيطان . عارف ده معناه إيه ؟ انت بتعذبنى . مش عارفة إيه اللى جرالى وخلانى آجى معاك . ياللا ! إحنا اتأخرنا . ياللا يا حبيبى ننام.

الشخص: (**لإيناس التى تذهب لتطفئ النور**) لأ . ما تطفيش النور .

إيناس: أنا باتضايق من النور اللى بيكوينى . من يوم ما عرفتك أصبح ما فيش عندنا فرق بين الليل والنهار . بين الشمس والنجوم . آه ! الدنيا فيها حاجات حلوة . (**تتمدد بجواره على الأريكة بعد أن أخذت غطاء**) ومع كل ، أبوسك . (**صمت من الشخص . تقبله . لا يجاوبها . تقبله مرة أخرى . رد الفعل نفسه من الشخص**)

إيناس: (**وهى تبتسم**) لوسيان بتاعتك دى كان شكلها إيه ؟ (**تنام . لحظات صمت وسكون . نسمع فرقعات خفيفة آتية من الخارج بدأت تختلط بضوضاء أخرى :قادوم ، شينيور بصورة خفيفة . غناء، الخ) (الشخص ينهض فى هدوء . يتنقل فى الحجرة . يتطلع حوله ، للجدران والأثاث كأنه يراها لأول مرة . يوارب غطاء من الأغطية الموضوعة فوق النوافذ ثم يعيده بسرعة ، يذرع الحجرة ذهابًا وإيابًا ثم يقترب من إيناس النائمة. يكشفها . يرفع الغطاء . يلمسها خفيفاً حتى لا يوقظها . يشعر بالذعر فجأة)**

الشخص: إيه الجرح العميق ده اللى صابك يا مسكينة . إيه القرحة دى ؟ (**يتملكه الرعب ، فيتنقل فى أركان المنصة بصورة أسرع . وجهه يعبر فى الوقت نفسه عن الاندهاش والفزع**) لازم نقفل على نفسنا كل البيبان . ونربط كل حاجة بحبال جامدة ونسد كل الخروم . الخروم . الخروم .

(ينهار فوق المنصة قالباً أحد الكراسى . ينام . لا شىء يحدث لمدى لحظات طويلة أثناء نوم الشخص وإيناس)

المشهد الرابع عشر

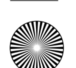
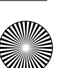
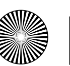
(تصل الحارسة . إيناس والشخص ينهضهان بطيئًا فى الوقت الذى تدخل فيه الحارسة دون أن يكون نهوضهما بسبب دخولها)

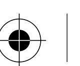
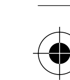
الحارسة: الفطار أهه يا حبيبى !

إيناس: لوسيان دى كان لها وجود فعلاً ؟ بتبحلق فيّه كده ليه ؟ أنا بخوّفك ؟ فعلاً أنا بخوفك. معودتش قادرة أتحمل عينيك دول .

الحارسة: أهوه النهار طلع . الجو بره جميل . الحرب راحت بعيد . أصبحوا بعيد عننا . كل فترة بيوصل مسافر بالطيارة يحكى لنا اللى بيحصل هناك . بنسمع أخبارهم فى الإذاعة أو بنقرأها فى الصحف . بص (**تنشر بعض الصحف**) أخبار ناس بتموت . بالنسبة



والحشيش تحت رجلينا . الله ! حشيش جميل ! وهناك ، زى ما انت شايف فيه البيت الأبيض . امشى. امشى كمان . الهوا جميل . سامع صوت الميه؟ سامع الطيور؟ دلوقت سكون . دلوقت النجوم والقمر . الليل جميل ! حاول تستنشق هوا الريف بعمق ، بعمق . **(الشخص يتوقف لحظات . ينصت)** لأ . ده مش صوت الرشاشات ، ولا القنابل . ده الرعد من بعى. اتنفست كويس ؟ دلوقتى حاسس بالجوع . ياللا نقعد ناكل بقه . **(يجلسان)**

إيناس: ياللا ! قوللى حاجة . **(يلزم الصمت . هى تنهض . ترفع ما على المائدة . تذهب جهة أقصى المنصة حاملة الأطباق حيث تدخل الحارسة وتأخذها)**

الحارسة: تصبحوا على خير ! **(تخرج)**

إيناس: مفيش عندك حاجة تقولها لى ؟ **(صمت)** الأول ، كنت بتتكلم كلمة ، كلمتين . **(الشخص ، دون أن يقول كلمة ، يذهب ويجلس فوق الأريكة ، فى حين تتطلع إليه إيناس)**

إيناس: مش عاوز تبوسنى ؟ **(ينهض يقبلها فوق جبينها . تريد أن تستبقيه . يخلص نفسه ، ويذهب ليجلس فوق الكرسى الموسد)**

الشخص: من زمان ما قريناش صحف .

إيناس: بكره هاطلب من البوابة تجيبها. تلاقى فيها دلوقت أخبار جديدة. بعناوين كبيرة . العالم بيتحرك ، بيتغير. مش ممكن يفضل زى ما كان .

الشخص: **(بعد لحظة صمت)** تفتكرى إن الحرب الأهلية دايرة دلوقت فى الشمال وللا وسط المدينة . متهيألى إن فيه هدوء دلوقت .

إيناس: يمكن . الحقيقة مش عارفة . **(تحاول أن تحوطه بذراعيها ، يخلص نفسه . فتجلس)**

الشخص: فى الأول ، الوضع كان أحسن.

إيناس: إيه الأحسن اللى كان فى الأول ؟

الشخص: الشغل . كنت بشتغل .

إيناس: التعب مع الشغل أحسن ؟ **(يومئ برأسه بالإيجاب)** ودلوقت ما بتعملش حاجة ، ولكن تعبان برضه .

الشخص: آه . لكن الأول كان فيه أيام الأجازة ، يوم الحد .

إيناس: كنت بتعمل إيه فى يوم الحد ؟

الشخص: كنت بقعد فى التيراس بتاع القهوة . أتفرج على الناس ، وكان فيه سينما جنب القهوة . كنت بروح أتفرج على الفيلم .

إيناس: فيلم إيه ؟

الشخص: فيلم كان الحبايب فيه بيقتلوا بعض . مش فاكر بالضبط . العاملة بتاعة السينما هيه اللى كانت بتصحينى بعد ما يخلص الفيلم . وكنت بارجع للفندق . كان فيه حاجات حلوة .

إيناس: كان امتى الكلام ده ؟

الشخص: كان ... كان ، مش فاكر .

إيناس: امبارح ؟

الشخص: آه . كان امبارح .

إيناس: امبارح . انت كنت معايا .

الشخص: آه فعلاً . يبقه ما كانش امبارح .

إيناس: كان الشهر اللى فات ؟

الشخص: آه ، الشهر اللى فات .

إيناس: الشهر اللى فات كنت معاك هنا . الشهر اللى فات انت خرّجت الراية البيضا من الشباك . الراية المخرومة المبلولة بالدم . أهيه فى الركن هناك .

الشخص: يبقى ما كانش الشهر اللى فات.

إيناس: ولا حتى من تلات شهور . لأن أنا جيت معاك هنا من تلات شهور . خرجنا من المطعم بعد الحرب . انت فاكر كويس كل ده .

الشخص: يبقه كان يوم تانى . ليلة تانية. كان فيه شوارع . ومرة سمعت أجراس كنيسة فرحت عليها فلقيت ناس كتير . ومرة تانية كان فيه طريق أبيض طويل .

إيناس: فى كل مكان فيه كنايس ، وفى كل مكان فيه ناس ، وفى كل مكان فيه حب. عندك هنا حب جنبك . وبعدين أنا بحبك .

الشخص: كان فيه لوسيان .

إيناس: لوسيان ؟ مين لوسيان ؟

الشخص: لوسيان .

إيناس: حبيبتك ؟

الشخص: آه .

إيناس: لوسيان دى كانت أنا . انت مش ممكن تكون ليك حبيبة بدماغك دى ، وحالتك دى ، والملل اللى بيفوح منك ده ،

السيدة: انتى صعبانة عليه لأنك عبدة مسخرة .

الحارسة: واجتماعاتك الاجتماعية ؟ والشاى والكوكتيل ؟ خلاص ؟

السيدة: أنا ناوية أرجعٍ كل يوم من الثورة من خمسة لسابعة مساء ، بين هجومين .

الشاب: على قد ما نقدر **(للسيدة)** أنا أفضل أنام معاكى على الحشيش أو على الرصيف تحمينا المتاريس ، متاريس الثورة ، من خمسة لسابعة مساءً .

الحارسة: **(وهى تنظف)** منتش عارفين عاوزين إيه بالضبط ، الحياة وللا الموت .

الشاب: **(للسيدة)** ياللا يا حبيبتى . بسرعة . دى مش عارفة بتقول إيه .

الحارسة: وانتوا مش عارفين بتعملوا إيه . انتو بتدمروا العالم كله .

الشاب: دى بتخرف .

الحارسة: حاجة عجيبة : تقتلوا وتخلفوا أطفال ، تناقض غريب .

السيدة: جاهلة !

الحارسة: انتوا مش مؤدبين !

الشاب: الأدب ده حاجة بورجوازية .

الحارسة: وانت بورجوازى ، لأن البرجوازية هما اللى بيعملوا الثورة .

السيدة: أنا مش برجوازى . أولاً ، أنا أرملة . جوزى قتلوه فوق المتاريس . وحبيبى من البلوريتاريا ، من الطبقة العاملة .

الشاب: **(للسيدة)** سامعة ؟ أصوات الرشاشات خفت . وده غلط لازم تفضل عاليه . ياللا عشان نحييها ونولعها .

(السيدة والشاب ينصرفان وهما يتعانقان)

الحارسة: أحسن لكم تشجعوا التقدم العلمى . انتو ضد التقدم العلمى لأنه وه اللى هيحل المشكلات. وحل المشكلات هيحطكم فى ورطة . لأنكم مش عاوزين حلول المشكلات .

صوت الشاب: **(وهو يصفق الباب)** تبقى ورطة . نعمل إيه لو مفيش ثورة ؟

الحارسة: **(وحدها وهى تنظف)** مش عاوزين تقدم ، مش عاوزين حل . **(ضوضاء طلقات نارية آتية من الخارج)** .

الحارسة: يا ترى الساكن الجديد هيقدر يرجع فى الجو ده ؟ الحالة كل مادة بتسوء زيادة . دول بقوا فى الشارع بتاعنا . قبل كده كانوا بعيد فى الميدان . أنا هسد الفتحات دى كلها . عشان لما يرجع يبقى مفيش حاجة تضايقه . **(الحارسة تسد الثغرات فى النوافذ . توجه حديثها إلى الجمهور أى إلى الشارع)** زمن الثورات راح خلاص . النظم السياسية كلها بايظة . لكن النظم كلها استقرت وخلاص . وبعد كده بيعملوا ثورة ، تفيد فى إيه ؟ التقدم ، تقدم التكنولوجيا هوه اللى مفروض نهتم بيه ، هوه المفيد . ميتين سنة ثورات وفى الآخر وصلنا للدكتاتورية حتى تقدم التكنولوجيا مش كله كويس . لأنه غطى الأرض كلها بالنفايات والوساخة . **(تعود إلى المكنسة تتحدث وهى تحرك المكنسة)** الناس بتاكل فى بعض . لو مكانش فيه شرطة كانوا كلوا بعض . لكن أنا مالى . تتحرق الدنيا باللى فيها . بصراحة الحياة البشرية طولت قوى . كفاية كده . المفروض تنتهى بقه **(تواصل الكنس)** .

المشهد الثالث عشر

(الحارسة ، الشخص ، الساقية)

(يدخل الشخص مع الساقية)

الحارسة: آه ! حضرتك جيت **(وقد لمحت الساقية)** أهلاً وسهلاً ، يا مدام.

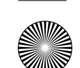
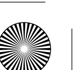
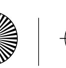
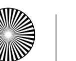
الساقية: أنا صاحبة الأستاذ ، ويمكن خطيبته . وهسكن معاه .

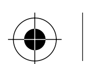
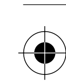
الحارسة: مبروك . ألف مبروك . أحسن حاجة عملتها يا أستاذ . صعب الواحد يعيش لوحده . أنا فكرت إن حضرتك مش هتقدر ترجع بعد اللى بيحصل ده فى الحى وفى الشارع بتاعنا .

الساقية: مين اللى بيحاربوا ؟

الحارسة: همه همه ! قصدى الحزب هوّه هوه . فوق المتاريس اللى فى أول الشارع راية خضرا فى وسطها مربع أحمر . وفى آخر الشارع متاريس عليها الراية هيه هيه . على العموم اطمنوا . مش هتسمعوا دوشة بعد ما سديت الفتحات . حطيت على الحيطان مخدات ومراتب وشوالات مليانة رمل. المخزن عندى مليان من الحاجات دى . اسيبكم بقه ، مع السلامة .

الساقية : جميل قوى بيت حضرتك . قصدى بيتك . نرفع الكلفة شويه بيننا



مش كده ؟ ياترى انت عارف اسمى ؟ اسمى إيناس قد إيه تعبنا عشان نرجع . ضربوا علينا النار . ضربوا النار على المنديل الأبيض اللى انت كنت رافعه . خرموه . لكن انت ما جرلكش حاجة، حفظت اسمى ؟ إيناس . استريح على الكرسى ده . أنا هقعد جنبك . تحت رجليك . (**الشخص يجلس ثم ينهض**) رايح فين ؟ رايح للشباك تعمل إيه ؟ ما تفتحوش . أرجوك ما تفتحهوش . عاوز تفتحه ليه ؟ عاوز تروح فين تانى ؟ (**الشخص يتوجه ناحية الركن الذى توجد به غدارة كان الشاب فى المشهد السابق قد نسيها قبل أن ينصرف**) سيب المسدس ده . دانت حتى متعرفش تستعمله . (**الشخص يتفحص الغدارة باهتمام شديد . دون أن يقصد ، يضغط على الزناد فتخرج طلقة**) **الساقية:** حاسب ! خلى بالك ! كان ممكن تقتلنى . (**الشخص يبدو فزعاً من الطلقة**) من حسن الحظ إنك ضربت فى المرتبة . لو كانت راسى مكان المرتبة ، كنت هتعمل إيه ؟ (**الشخص يواصل التنقل فى الحجرة حاملاً الغدارة**)

الساقية: انت عاوز تتخانق ؟ طب مع مين؟ (**الشخص يهز كتفيه**) مش عارف. عاوز تضرب مين ؟ (**يهز كتفيه**) مش عارف ، منتش خايف ؟ (**يومئ برأسه بالنفى**) انت جدع ؟ شجاع ؟ (**يومئ برأسه بالنفى**) لا خايف ولا شجاع . (**الشخص يتوجه ناحية الباب**) تعال هنا (**الشخص يتوقف**) رجع المسدس مكانه . (**الشخص واقف جامد فى منتصف المنصة . تسمع طرقعات ضعيفة تصدر عن أسلحة فى الخارج**) سامع ؟ بيردوا عليك . لأ . ده مش صدى . طلقة البندقية زى نباح الكلب بالضبط . الكلب اللى ينبح بيرد عليه ميت كلب تانيين . قدم لى على القليلة كباية عصير . المشوار اللى قطعناه ده كله وسط النار خلانى أعطش . أنا حرّانة . (**تتمدد فوق الأريكة . تتمطى**)

الشخص: حاجة معينة .

الساقية: حاجة معينة إيه ؟

الشخص: اعتقد إننا لازم نعمل حاجة معينة .

الساقية: ليه ؟ لمين ؟

الشخص: (**يهز كتفيه**) آه ... صعب .

الساقية: استريح على الكرسى . استريح. اسمع . (**الشخص يجلس على الكرسى . صمت**)

الشخص: لكن انت عارفة ... لأ . انت عارفة ...

الساقية: لازم نعمل حاجة . فهمت . أنا فاهمة . ليه ؟ بقولك تانى ليه ؟ (**الشخص يهز كتفيه**) انت عندك طموح؟ حاسس انك عاوز حاجة معينة ؟ عاوز تشبع حاجة معينة ؟ زى الشبان التانيين ؟ بتكره حاجة معينة ؟ أو بتكره كده من غير تحديد ؟ بتحب ؟ انت ما بتحبش حد ، مش كده ؟ ما بتحبش حد غيرى مش كده ؟ (**الشخص يومى رأسه بالإيجاب**) صحيح ؟ الله ! قولها تانى يا حبيبى. (**الشخص يومئ بالإيجاب**) شفت بقه إنك تقدر تتكلم لما تكون عاوز . (**الشخص يومئ بالإيجاب**)

(**من الآن فصاعداً سنشير إلى الساقية باسمها وهو إيناس**)

إيناس: سامع ؟ لسه بيضربوا . لسه بيضربوا نار . باقالهم على الحال ده تلات شهور . هنعمل رحلة إحنا الاتنين فى سفينة بيضة بين البحر والسما . جسمنا هيتلون بلون البرونز . السفينة البيضا والسما الزرقا والبحر الأزرق . والبحارة لطاف ظراف فى لبسهم الرسمى الأبيض . ولما نقرب من شاطئ هنشوف قوارب بيضا عليها رجالة سمر ، صيادين . وطيور النورس . وبعدين هنشوف الأرض . الأرض الجديدة . (**يسمع صوت الرشاشات**) يقدموا لنا الورد اللى هنشيله على إيدينا . إيدينا مش هتكفى وهيحطوا لنا تيجان ورد فوق رأسنا . (**الشخص يظل أقرب إلى عدم التأثر**) ورد أحمر وأصفر وورد أزرق . والناس ساكنة بيوت كبيرة زى القصور ، بيضحكوا ويغنوا . (**هذه الفقرة يكون لها خلفية من الضوضاء والضجيج**) بيحبوا بعض ليل ونهار . بالليل النجوم تلمع فى السماء . وفى كل ركن فى الشارع سلالم متعلقة فى السما ممكن نطلع عليها . سلالم فضة . همه ما بستعملوهاش لأنهم مبسوطين فوق الأرض . الأرض هناك مش زى الأرض عندنا . الأرض



عندهم حنينة زى السجادة الكبيرة . هناك هتلاقى اللى بيقابلوك ويرحبوا بيك . لأنهم فى البلاد دى بيحبوا الأجانب . عندهم مدن كثيرة . جميلة ، الواحدة أجمل من أختها ، كمان فيه بحيرات كتير . صافية . وجبال نظيفة ظاهرة . وفيه أسود ، لكن أسود طيبة عاملة زى الخرفان الصغيرة . أيوه ده صحيح . صدقنى . الناس هناك سعداء . عارف ليه ؟ لأن قلوبهم مليانة بالحب . بيحبوا بعض . ولأنهم بيحبوا بعض تلاقيهم ميكبروش ، ميعجزوش . صعب إننا نوصل للبلاد دى . الوصول ليها بيحصل بالصدفة . بالحظ . بسبب غلطة فى طريق السفينة . فإزاى نعمل الغلطة دى عشان نوصل للبلاد دى ؟ للأسف القباطنة بتوع السفن دى عارفين شغلهم كويس . لكن من حسن الحظ إن فيه قباطنة شبان صغيرين ممكن يغلطوا. ومن حسن الحظ إن المراكب اللى بتقف فى البلاد دى ما بتسبهاش تانى . ما بتغادرهاش تانى .

الشخص: الناس فى البلاد دى ، عيونهم لونها إيه ؟

إيناس: لون النور .

الشخص: سامعه ؟ لسه بيضربوا بالبنادق بره . (**تدخل الحارسة**)

الحارسة: العشا . جبت لكم الأكل . سخن مولع . (**تضع الأطباق فوق المنضدة وتنصرف**)

إيناس: قد إيه الوقت بيمر بسرعة . يا ترى انت سعيد معايا ؟ (**صمت الشخص**)

الشخص: مش سامع البنادق . تفتكرى إنهم خلصوا ؟

إيناس: وده يهمك فى إيه ؟ بكره نخرج ونعيش حياة عادية .

الشخص: عادية ؟

إيناس: طبعًا ، حياة عادية . هتتعلم معنى الحياة العادية .

الشخص: حياة عادية ؟

إيناس: انت بضايقنى . حتشوف كل ده .

الشخص: عاوز أعرف اللى بيحصل بره .

إيناس: أوع تتحرك . استننة شوية . إوع تتحرك (**لا يطيع . يأخذ الغدارة**)

الشخص: (**لإيناس**) لأ . أنا مش هضرب نار . أنا هحط راية بيضا .

إيناس: هيفتكروا إنك بتهددهم . استعمل إيد المقشة . آه ! لازم أشرح لك كل حاجة . مش عارفة إيه اللى خلانى أفضل معاك . مش عارفة بحبك ليه . يمكن مش بحبك ؟ (**فى تلك الأثناء ، قامت بوضع خرقة بيضاء حول ذراع المكنسة . تعطيها للشخص الذى يأخذ ذراع المكنسة ويفتح النافذة قليلاً ويحاول أن يلوح فى الخارج**) (**الشخص يخرج ذراع المكنسة من الفتحة . تسمع طلقة . يسحب ذراع المكنسة فإذا الخرقة مبللة بالدماء**)

إيناس: شفت ؟ قلت لك مش عاوز تسمع. اصبر شويه . مهم قوى إنك تخرج عشان تشوف الحرب الدايرة ؟ صعب الواحد يفهمك .

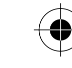
الشخص: إزاى الخرقة اتبلت بالدم ؟

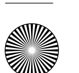
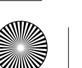
إيناس: جه فيها طلقة سبق إنها قتلت أشخاص تانيين . طلقة استخدموها قبل كده . ده دم الناس التانيين . (**تأخذ المكنسة بالخرقة . تنزع الخرقة . تعيد المكنسة إلى الركن قريباً من الغدارة . تنظر إلى الخرقة البيضاء**) بقت خرام . خرام كبيرة لونها أحمر . ده لون الدم . أنا هرقعها وأنظفها . (**تصل الحارسة حاملة أطباقًا أخرى**)

الحارسة: لأ يا ستى . الخرم ده مش ممكن يترقع . مش ممكن يتصلح . والدم ده مش ممكن تنظيفه. خلّوه للذكرى ! عجيبة ، انتو ما كالتوش ؟ طبعاً مالكوش نفس . عشان قاعدين ما بتتحركوش. حركتكم قليلة . أنا بقة بطلع السلم ، وانزل السلم ، وأروح السوق، وأجى من السوق . وادخل المخزن . بتحرك . لكن انتو حركتكم قليلة . (**الحارسة ترفع الصينية الأولى وتترك الأخرى التى جاءت بها**)

الحارسة: بالهنا والشفا . (**تخرج**)

إيناس: ياللا . امش شوية . ده مفيد ليك . ياللا ! اتحرك ! قوم ! (**تأخذه من يده وتجبره على النهوض**) امشى ! (**يمشى بصعوبة**) السرعة دى مش كفاية. ياللا ! نط ! هات إيدك ! (**يجريان فى الحجرة من أولها لآخرها . يتوقفان لاهثين**) ياللا نتفسح . بص ! إحنا دلوقت فى ممر طويل وحواليه شجر الورد . شجر الورد فوق روسنا .



أيامنا الحلوة

المثل القدير إستيفان روستى على المسرح
أثناء تمثيله فى رواية كليوباتره



أحمد خليفه

معاملة ذويهم معاملة شهداء الواجب، جعل يوم 5سبتمبر يوم شهداء المسرح وعمل عروض مسرحية يعود دخلها علي ابناء الشهداء وأن يبدأ المهرجان القومي للمسرح يوم 5سبتمبر كل عام

المعدية

يساهم

الممثل فى السرد والدراما بسماته الشخصية بغض النظر عن هدف المؤلف. فالممثل فى رأى علامة أيقونية لا تجسد فقط أفكار النص الدرامى، بل تبتكر أيضا واقعًا له أبعاد جديدة.

وقد نقل المسرح الرمزى المبادئ المجازية الموجودة فى العرض الذى يتم تنقيته من خلال جماليات المخرج، وبذلك يهدم شرعية أساليب التمثيل الطبيعى.

وقد ناضل «فيسفولد مبير هولد» لتطوير طريقة فى التمثيل وهبت نفسها لهذا النوع الجديد من الأداء. فباستخدام أساليب السيرك والكوميديا دى لارتى، سعى «مبير هولد» لابتكار نسق تمثيل تصويرى يمكن أن يستخدمه الممثلون بأسلوب منتظم، ويفسره المتلقى، وكان نتيجة ذلك هو الأسلوب الذى يسمى «البيوميكانيكية» ويبدو أن بعض منظرى المسرح قد ذهبوا إلى أبعد من مجرد إثارة مشاعر المتلقين وإيقاف تفكيرهم. فمثلا تهدف جماليات «ليمان» إلى خلق الموقف الذى يتخلى فيه المتلقى عن مشاعر الخوف والقلق التى يرتد خلالها إلى

خوائه

الممثل باعتباره راويا سيميوطيقيا

جماليات ليمان تهدف إلى خلق الموقف الذى يتخلى فيه المتلقى عن مشاعر الخوف

والشىء الأكبر من هذا التقييم الميتافيزيقى هو مفهوم «ليمان» للمسرح بعد الدرامى Postdramatic theater» الذى يعد تعليقا ضروريا على التفسير التقليدى المحدود للنص الدرامى، إذ يوضح «ليمان» حتمية توسيع مفهوم النص ومجال تطبيق علم السرد، لأن تفسير كل أشكال الرقص والمسرح الهجين الذى تمتزج فيه وسائل الاتصال مع فروع العلم الأخرى، لم يعد ممكنا باستخدام أدوات الفن الدرامى والسرد التقليدى.

فى نقده لأعمال الكاتب المسرحى الألمانى «هاينر موللر» طور «لوك فان دين ديرس» تعليقا على النظريات الموجهة للعرض المسرحى، نموذجا ديناميا وصيغة متناغمة فى التحليل، إذ أخذ فى اعتباره خصوصية العلامة المسرحية. وفى هذه الصيغة أشار إلى الفاصل الثلاثى الطبقة بين تحليل الأداء الفعلى وتحليل العرض - الذى يمكن أن يوضع فى مستوى الأداء المقصود - وتحليل تلقى المشاهدين، حيث يتم تذويب هؤلاء الثلاثة فى صياغة واحدة هى «تحليل المنتج المسرحى فى سياق التفاعل مع المناخ الاجتماعى والثقافى. وبالنسبة لـ «فان دين ديرس» فإن خصوصية التفاعل المسرحى هى النتاج الفورى للمكانة المزدوجة للممثل الذى يؤدى وكأنه «هوية للأنا» و«هوية للدور الذى يلعبه». وعند التعامل مع هذه الهوية المزدوجة، لابد أن يعتاد المتلقى على السيطرة على الممارسة الاجتماعية الرمزية التى يجب أن تكون عقدا اجتماعيا مزدوجا، إنه اتفاق يعتمد بشكل عام على السياق الذى يحدث فيه الأداء والتلقى. المسرح إذن يجب أن يُعد مجالا لتقديم التفاعل الإنسانى فى عملية مشتركة يتم تنفيذها بواسطة كل من الممثل والمتلقى، والتى يمكن فى سياقها أن نعتبر أن كلا الطرفين منتج ومنتج للآخر.

ويرى «باتريس بافيز» أن اللغة تتجسد عندما ينطقها الممثل، بمعنى أن ما ينطقه الممثل يصبح تمثيلا لشىء مساو له بشكل مفترض. وفى العروض الطبيعية يتم تشجيع المتلقى على أخذ كل من العلامات اللغوية والعناصر التمثيلية الأخرى باعتبارها مناظرة مباشرة للأشياء التى تشير إليها.

ومن منظور سيميوطيقى، فإن فعل الأداء الذى يشير إلى الواقع هو دلالة خالصة. فعندما يؤدى الممثل على خشبة المسرح، فإنه يقوم بتفعيل الحاجة القديمة عند الإنسان لمشاهدة أداء ذى تحول ميتافيزيقى لعلامات وأشياء داخل أطياف المعانى والمشاعر. وبهذه الطريقة يكتسب الممثل قوة الواعظ، ويمكنه بعث العالم من جديد. ولا يهم كثيرا ما الذى يؤديه الممثل وكيف. فعندما نتحدث عن أداء الممثل نقحم كلمات عاطفية مثل «رائع - ساحر - مذهل» وكل هذه الأمور تتعلق بالجانب العاطفى فى صياغة الرسالة.

فالفن شكل نقى. ولا يوجد فى الحياة شىء له شكل أو مضمون نقى.

ففى العمارة مثلا، لا يكرر الخط البسيط الطبيعة، إنه التناغم الأصيل بين الأفكار والواقع المحيط. وفى الموسيقى لا تولد النغمة المتفردة أصوات الطبيعة بشكل شفاهى، فالصوت فى الموسيقى يمر خلال الروح قبل أن يتلاشى. وفى الفنون التشكيلية لا يمكن أن تعكس أشد اللوحات واقعية العالم الحقيقى. فإما أن تكون القصة متماسكة أو الشخصيات متماسكة، أو أن الصورة تعبر بطريقتها الخاصة عن الحياة الروحانية للموديل أو الرسام.

كما أن السينما ليست النظير النقى للواقع، لأنها اختارت من بين عدد من المؤلفين، وأعدت خطتها للمرئى بطريقتها الذاتية فى النهاية.

وفى الفنون المتعلقة بالمناظر Scenic Arts، فإن عملية الدلالة يجب أن تتضخم لأنها تختلف تماما عن سابقتها. وهى مهمة لأن هناك رسالة يتم إنجازها من أجل المشاهدين، وليس فقط الجزء الخاص بالكلمات والجمل المأثورة التى سوف تثير الإعجاب الفورى ثم تُنسى تماما قبل أن ينتهى العرض المسرحى.

ومن الممكن تحقيق تأثير كلى شامل لمشهد أو أفكار الشخصية من خلال نسق محكم ومتطور من الرمزيات المؤثرة، والنماذج التصويرية المشاركة فى فعل التركيبات والتكوينات البصرية - سواء كانت تمثل الحياة الداخلية للشخصية، أو سواء كانت أمثلة ونماذج تم جمعها بدقة من الواقع لكى تؤثر فى الخطاب.

وبالطبع يجب أن يتزامن هذا الفعل تماما مع طريقة تفكير المؤلف، إن كان المؤدى هو تجسيد لتشخيص المؤلف.

وقد لا يتساوى التفسير مع الروايات الدقيقة، بل يتساوى مع الاحتمالات التى يحض عليها النص من أجل الوصول إلى أدق انعكاس مرئى أو محسوس.

ولأن جوهر الفن فى خصوصيته، فإنه يعيش فى القيمة أطول من الكم. إن له أهمية أكبر فى الوجود المشترك فضلا عن الذوبان - فمثلا لا يمكنك أن تكون شاعرا متميزا إذا كان شعرك مماثل لشعر شخص آخر - حتى لو كان هذا الشخص مرموقا. وعندما نكتب ونلتقط الصور ونرسم أو حتى نلعب، فإننا نؤدى أفعالا متاحة للموهوبين مثلما هى متاحة لأى شخص آخر، ولكن ما يتم أداؤه بواسطة المؤدى المتمكن قابل للتمييز فورا لتفرده الذى يكمن غالبا فى مجال الحواس التى لا مفر من استخدامها فى هذه الحالة، بينما يندفع الفهم العقلانى إلى الخلفية. ويتحقق الاتقان من خلال التمارين التى لا نهاية لها خلال فترة التعلم والملاحظة والتكرار.

وسعيا وراء الإتقان يطور الممثل موهبته عبر التشكيل، لأن تحت سيطرته كل إمكانيات الإنسان والنبات والحيوان. فالمحاكاة تعرف التماثل الذى يذهب إلى أبعد من مجرد التشابه. وهو له علاقة حقيقية بين الممثل والكائن الذى يمثله. والأساليب القديمة فى الديانة الشمانية Shamanism لها علاقة وثيقة بالفكرة. والنقيض هو المساحة الداخلية للمؤلف - وهى الصمت. فهناك نظرة مركزة على العالم والقدرة على إعادة تقديم الشىء المتأمل فى شكل جديد. وعندئذ يُدرك ويتجسد فى شكل ممكن إدراكه - وهو الشكل الذى يفهمه الجميع. والمتلقى ينحدر ولا يمُتهن، بل تجذبه الرسالة.

ومن خلال التناغم المتجسد بين الأرض والسماء وبين المادى والغيبى (الطبيعى وفوق الطبيعى)، وبين النور والظلام وبين الفرح والحزن، وبين المفهوم والغامض يحقق الممثل حالة من النشوة ويجلب البهجة لمتلقيه.

فإبداعه مماثل لتفجر النور - الوميض الخاطف. فالممثل هو حارس النار المقدسة التى تصرخ داخل البشر. ولكى يكون مفهوما ولا يبقى طويلا أمام هاوية لا يعرفها، أو أمام زحام صامت، فلابد أن يقف المتلقى فى الجانب الصحيح ويتحمل. ولكن يمكن أن يحدث هذا فقط عندما يكون لدى المتلقى:

1 - الخلفية العامة للمعرفة
2 - المعرفة التقليدية المتعارف عليها
3 - المعرفة المتعلقة بهذا الأمر (المسرح) التى تكتسب أثناء التطور الزمانى المتتابع للعرض المسرحى.

فالممثل يبرز لنا الطيب والشرير على حد سواء، ولا يؤكد على أى منهما تمامًا لعلمه أن هذا يمكن أن يجعله يفقد المصداقية والحقيقة. فأولئك الذين يقلدون ويتبعون مجموعة من القواعد ليسوا إلا أجساما عاكسة.

اللغة تتحد عندما ينطقها الممثل ويتشجع المتلقى لأخذ كل العلامات الدالة

تأليف: نادين يوتوف
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



حازم حسين

يجب أن تتم محاكمة المسئولين الحقيقيين عن الحادث إلى جانب إعادة صياغة منظومة مسرح الثقافة الجماهيرية

المعدية

ذروة الجشع
نقطة انطلاق
إلى الهلاك


مزيج بين التعبيرية والواقعية

الإمبراطور جونز..
تغيير النهاية بين العبقرية والجريمة

تحذير يكرره النقاد والمفكرين فى مجال المسرح وروافد الفنون بشكل عام .. لا تقترب من الأعمال التى حققت نجاحات كبيرة .. كى لا تضع نفسك فى تحدى ربما يضع نهاية لمشوارك مع المسرح والفن .. ولكن العبقرى الأيرلندى ضرب عرض الحائط بكل ذلك .. وخاض تحديا خاصا .. اعتمد فيه على الفكرة بجانب مهارته .

أدرك المخرج " ريك فوشيكس " أن بلوغ النجاح صعب .. ولكن استبدال النجاح بنجاح أكبر أمر شديد الصعوبة ولكنه الطريق الأضمن للخلود .. وخاصة إذا كانت الفكرة التى تبناها ومن خلالها قام بخطوة أشد خطورة وهى تغيير المعالجة والنهاية .. وهو أمر حذر منه النقاد أيضا .. ولكنه بثقته فى قدراته قدم عرضا تاريخيا أشاد به النقاد وأجمع عليه الجمهور .

لم يعتمد ريك فقط على قيمة نص " الإمبراطور جونز " للكاتب الكبير " يوجين أونيل " خاصة وأنه قام بتعديلات جوهرية فيه.. وهو النص الذى يأتى فى المرتبة التالية بالنسبة لأونيل بعد رائعته " قرد كثيف الشعر " والتى كتبها عام .. 1920وتدور حول الأمريكى الأفريقى الأسود " بروتوس جونز " وهو رجل اتهم فى قتل آخر .. مما جعله يدخل السجن .. وشاهد أقرانه من السود يعانون .. ثم هرب إلى إحدى الجذر فى الكاريبى .. وأعلن نفسه إمبراطورا عليها .

ويروى الجزء الأول منها ذكريات من الماضى .. فهرب بروتوس وشق طريقه عبر الغابة للهروب من حرس السجن ومن يتبعونه .. أما الجزء الثانى فهو عن الفترة التى أعلن فيها بروتوس نفسه إمبراطورا على الجزيرة وممارسته الديكتاتورية فى الحكم .. وتكرار ما كان يقوم به الآخرون فى بلاده وكأن التاريخ يعيد نفسه .

ويعد النص مزيجا بين المدرسة التعبيرية والواقعية .. وتلك واحدة من سمات أونيل .. والتى تميز بها .. وهو نفس نهج " قرد كثيف الشعر " ونال عنها أونيل إشادة كبيرة .. وهى تدور فى ثمانية مشاهد .. ورغم روعتها .. ولكن أصابع الاتهام اتجهت نحو أونيل وأن نصه هذا يدعم العنصرية .. ولكن دليل نفى التحيز أن المشاهد من الثانى وحتى السابع رواها أونيل من وجهة نظر جونز ورؤيته كإنسان .

بدأ العرض الأول للإمبراطور جونز فى الأول من نوفمبر عام 1920على مسرح بروتيكاتاون بمدينة نيويورك .. ويعد " تشارلز سيدنى جيلبين " أول ممثل يلعب دور بروتوس جونز .. وهو الوحيد الذى سجل أونيل رضاه عنه وصرح بأنه لعب الشخصية التى رسمها كما يجب .. على الرغم من أن جيلبين قام بتغيير بعض الكلمات الحوارية .

وعانى المسرح من الإقبال الشديد عليه فى ظل صغر حجمه .. وقلة عدد مقاعده فتم نقل العرض إلى مسرح أكبر لتستمر العروض حتى بلغت 204 ليلة .. وحظى العرض وكاتبه بشعبية كبيرة .

عاد جيلبين ليلعب دور بروتوس فى الجولة التى قام بها العرض عبر الولايات المتحدة من إنتاج مسارح برودواى عام .. 1924وتألق جيلبين بشدة .. وتميز بقدرته على تقديم الشخصية بالطريقة التى تناسب المكان وأهله مما يدل على درايته بطبيعة مدن الولايات المتحدة والفروق بينها .

اختلف جيلبين مع أونيل عندما أراد أن يغير كلمة نيجرو التى تعنى أسود من النص .. فرفض أونيل ذلك بدعوى أن هذا التغيير سيخل بالمغزى الدرامى من المسرحية .. ولم يتفقا .. فاستبدله أونيل ببول روبسون الذى نجح بشدة وحقق شهرة واسعة خارج الولايات المتحدة الأمريكية بهذا العرض وأصبح ممثلا كبيرا وواحدا من أكبر الممثلين السود فى القرن العشرين بفضله .. كما لعب هذا الدور فى لندن عام .. 1930 وقرر نفس النجاح فى أوروبا .. ورغم هذا لم يشعر أونيل اتجاهه بالرضا مثلما شعر تجاه جيلبين الذى خفتت عنه الأضواء.

وخرج العرض فى جولة أخرى بالولايات المتحدة خلال مشروع المسرح الفيدرالى عام .. 1938ولكنه لم يحقق نجاحا يوازى النجاح الذى حققه فى السابق .. ولم يعاد تقديمه بعد ذلك لفترة طويلة .

وأخيرا وفى عام .. 2007أعادت مجموعة ووسترن تقديم النص .. فى عرض وصف بالفريد من نوعه.. حيث لعبت دور جونز الممثلة " كيت فالج " وهى امرأة بيضاء ارتدت قناعاً أسود .. واستمر العرض لـ 33ليلة فى المسرح الوطنى .. وأخرجته الرائعة صاحبة " الملك الأسد " وغيرها من العروض القوية " ثيا شاروك ".

ويبدو أن كل هذه العروض كانت إرهاصات لعرض مختلف فى المسرح الوطنى الأيرلندى خلال صيف 2009فى معالجة جديدة وتغيرات ظلت تحت المجهر مابين الجريمة والعبقرية لمدة تعدت العام ونصف.. حتى شهد رجال السياسة قبل رجال المسرح بأن هذا التغيير أضاف وخلق نسيجا إبداعيا جديدا .. حيث يلعب " جون دوجلاس توماسون " دور جونز والذى اختاره له بعناية المخرج العبقرى وصاحب المعالجة " ريك فوشيكس " .

وتوماسون ممثل أسود متميز تألق فى دور عطيل .. كما أظهر براعة عندما شارك النجوم " كيفن كلاين " و" جينفر جارنر " فى عرض " سيرانو دى برجراك " .. كما أظهر براعة عندما شارك النجم الحاصل على جائزة التونى العام الماضى ونجم هوليود " دينزل واشنطن " فى عرض يوليوس قيصر وهو أول أسود يلعب دور الملك لير .. ويشاركه فى العرض الجديد " ميشيل أكيل "، " جون ديليز "، " سميرة هارس "، " ديفيد هيرون " فى نص أونيل تحول جونز من ضحية إلى جلاد فى إمبراطوريته .. بينما جاءت رؤية فوشيكس مختلفة .. فجونز أعتلى العرش وحاول طبقا لما ذكره أونيل نفسه استغلال الثروات الطبيعية التى تنعم بها الجزيرة بعقلانية لبناء إمبراطورية قوية .. ونال فى مقابل ذلك رضا شعبه .. ولكن المستغلين من الخارج لم يقبلوا ذلك وأخذوا يحاولون التنكيل به .

فإذا كان أونيل يرى أن ذروة الجشع نقطة انطلاق إلى الهلاك .. وهو الأمر الذى جعل النص الأصلى ينتهى بمقتل جونز فإن فوشيكس وجده نموذجا مطلوبا للمستبد العادل وأن قوة جونز النابعة من داخله وأنيابه الحادة لم يكن الغرض منها قضم أهل بلاده .. ولكنه واجه العديد من الأمور الخارجة عن إرادته تماما كالذى يواجهه ملوك وزعماء العديد من الدول .. وهذا هو الرابط الذى وثقه فوشيكس بين قصة عشرينات القرن الماضى والواقع الحالى .

واجه جونز تهديدات عبر رسائل سرية .. الغرض منها إما التعاون معهم لنهب بلاده أو الاستسلام والهروب قبل أن يتخلصوا منه بطريقتهم .. والأخطر أنه لم يدرك لفترة طويلة حقيقة هذا العدو المختبأ .. وعندما أدرك ذلك متأخرا كانت الأمور قد زادت صعوبة .. ولكنه بصلابته لا يزال يقاوم .

وواجه أيضا محاولات خلق الوقيعة بين أهل إمبراطوريته وإشعال نيران الفتنة ومحاولات التمييز بين عنصر وآخر .. لأسباب لاحيلة لهم فيها كاللون والطول والضخامة وألوان العيون والشعر وغيرها .

وفى محاولة أخرى أكثر خطورة تمكنوا من زرع عدد من المفسدين حوله .. الذين يتصفون بالجهل وضيق الأفق .. كى يخلقوا ستارا بينه وبين قومه .. وهذا ما تسبب فى بعدا روحيا بينه وبينهم .. مما يزرع القسوة فى قلوبهم ناحيته .. وعندما يدركون الحقيقة تأبى قلوبهم القاسية أن تلين .

ومن خلال هؤلاء المفسدين .. وقدراتهم الهائلة فى الإلحاح لتجميل الصورة .. والبحث عن أى نوازع شاذة داخله .. لدفعه إلى النوازع الشيطانية .. فيرى أهل إمبراطوريته طامعين وحاقدين .. ولا تمكنه نوازعه تلك من رؤية ما يعانونه من فقر ومرض .

فإن نجح جونز فى المقاومة .. وأدرك كل المخططات وجعل أهل بلاده يدركون ويتبصرون هذه الحقائق ما صنعوه لن ينال منهم .. أما إن كان أقل قوة وفطنة فهو هالك لا محالة .

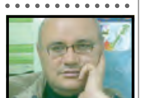
ولكن محاولاتهم لن تتوقف عند ذلك وشرورهم وأطماعهم ستجعلهم يحاولون قتله .. وبات أمام أهل الإمبراطورية .. إما حمايته انتصارا للوفاء والإخلاص .. شرط أن ينتبهوا إلى المخطط والمدبر لهذا الشرك .. أو ترك جونز ليقتل .. ولتكن تلك أول خطوة فى سبيل سقوط الإمبراطورية وزوالها .

المصادر:

www.ironagetheatre.org
www.collaborative.com
www.nytimes.com

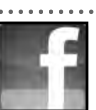


جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



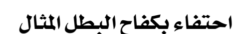
محمد تمام

يجب أن يتم تكريمهم فى محافظاتهم/وإسطلاق اسمائهم على المسارح والفرق



المعدية

مارتن لوثر كينج .. الأب والابن والجد


احتفاء بكفاح البطل المثال

إن هناك شخصيات من الصعب إغفالها إلا عمدا .. فما بالكم بمسيرة كفاح من أجل الحرية .. زرع نبتتها الجد .. وأحسن رعايتها .. فانتقل أثرها القوى إلى الأب والابن وفى الطريق الحفيد .. خاصة وأن الأب ذهب ضحية للعنصرية وبات رمزا للنضال والمثابرة .. ولكن المسرح حتى وإن كان متأخرا قرر أخيرا أن يصحح الخطأ..وأن يقدم عرضا مسرحيا ملحميا يبحث من خلاله عن الرابط بين الأجيال الثلاثة التى صنعت اسم مارتن لوثر كينج .

وفى سبيل إيجاد الرابط وتتبع الصبغة الوراثية للحرية لدى هذه العائلة .. وذلك من خلال تناول بعض ملامح هذه العائلة .. ولتكن البداية من الجد " مايكل كينج " 1984 – 1899 وهو أحد الباباوات بواحدة من كنائس أطلانطا بولاية جورجيا .. أصبح بعد ذلك زعيما لحركة الحقوق المدنية .. وزاد إصرارا على كفاحه بعد مقتل ولده الأكبر .. كما أصبح أيضا رئيسا لرابطة الملونين التى تأسست عام . 1909

نشأ الجد فى أسرة من المزارعين فى جورجيا .. وقرر فى صباه أن يصبح واعظا ودعا إلى المساواة العرقية .. ومن أجل ذلك درس فى الجامعة .. مما أهله ليصبح رئيسا للكنيسة بعد عامين فقط .. وتميز بقدرته على النصح والإرشاد .. ولهذا كان السود يأتونه من كل حدب وصوب ليفتيهم .

بات زعيما وسط السود .. وساهم بفكره فى مساعدتهم للخروج من الأزمات والمآزق خلال فترة الكساد الكبير فى ثلاثينات القرن الماضى .. وغير اسمه من مايكل إلى مارتن لوثر .. وهو اسم الكاهن الألمانى الملهم له .. والذى عاش فى العصور الوسطى فنهل ما نهل من كتاباته .. وخاصة كتاب التعاليم الكبير الذى يعد دليلا للرعاة والمعلمين .. وتميزت المعلومات فيه بالسهولة والبساطة .. كما طرح من خلاله الطرق المختلفة لتعليم الآباء لأبنائهم .

انضم كينج الجد عام 1948 إلى حركة الحقوق المدنية .. وأصبح رئيسا لرابطة الملونين .. وكانت بداية الكفاح من أجل العدل والحرية والمطالبة بالمساواة فى رواتب المعلمين فى أطلانطا .. والدعوة إلى إنشاء وزارة تعليم مستقلة للسود .. وانضم له ابنه مارتن لوثر كينج الثانى خلال هذه الفترة .. والتى برزت فيها قدراته الفائقة فى الحديث إلى جمهور الكنيسة .. حيث كان صاحب كاريزما خاصة .

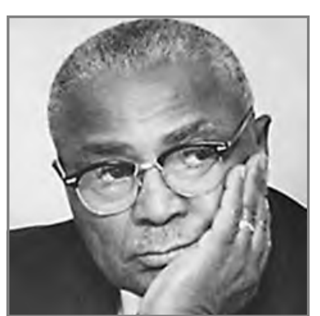
واستعان الجد فى كفاحه بتجربة المهاتما غاندى فى الهند .. والتى ألهمتهم فى استخدام فكر وسبيل غير تقليدى لنيل حقوقهم كاملة كمواطنين أمريكيين .. واستكمل الجد المسيرة بعد وفاة ابنه " كينج الثانى " .. وتولى رعاية " كينج الثالث " كما تسلم وسام تكريم ابنه من الرئيس جيمى كارتر عام ... 1977

أما كينج الأب فهو مناضل .. ولد فى بوتقة ووسط نيران المعارك الإنسانية من أجل المساواة والحرية .. وتشرب الفكر الدينى والسياسى من خلال أبيه وأصدقائه .. ولهذا أصبح وهو فى سن صغير من أبرز قيادى الحركة الأمريكية الأفريقية للحقوق المدنية لما لديه من سمات خاصة وصوت مؤثر وقدرة على السيطرة عبر خطبه .

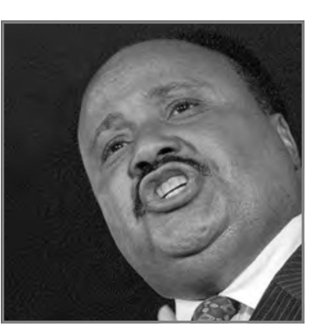
وتميز كينج الأب بفكر خاص واستخدامه لأساليب غير عنيفة فى الكفاح على غرار غاندى ومن خلال تعاليمه .. وتمثلت فى المقاطعة لبعض البضائع والخدمات .. والمسيرات المتكررة والتى كان يلتف حولها الإعلام مما يثير ضجة كبيرة .. ويمثل ضغطا على الحكومة يدفعها رغما عنها إلى تغيير القوانين .. واعتمد فى ذلك على سياسة النفس الطويل والخطوة بعد الأخرى .

ولعل من أبرز هذه التجارب .. ما حدث عندما رفضت فتاة فى الخامسة عشر من عمرها مغادرة مقعدها فى إحدى الحافلات من أجل رجل أبيض .. وذلك طبقا لقانون جيم كارو الذى كان سائدا حتى هذه الفترة .. مما عرضها للحبس والإهانة بقسم الشرطة .. وهو الأمر الذى كان له ردة فعل قوية من قبل السود وعلى رأسهم كينج الثانى .

وبعد عدة اجتماعات .. اتخذوا قرارا بمقاطعة الحافلات .. والسير على الأقدام لعدة كيلو مترات يوميا للوصول إلى العمل مما تسبب فى خسائر شديدة لشركات


الجد


الأب


الابن

الحافلات .. وأثر ذلك على الحكومة ووضعها وعرضها للمسائلة من قبل الكونجرس.

هذه التجربة وغيرها كعدم المساواة بالنسبة للعاملين فى كافة المؤسسات .. والتفرقة بين الطلاب فى المدارس .. ورعاية مدارس البيض دون نظيرتها الخاصة بالسود وغير ذلك .. وبرع كينج الأب فى استخدام أساليب غير متوقعة كانت دائما ما تضع الحكومة والمجتمع الأمريكى فى مأزق .. وخطوة بعد الأخرى أخذ ينال السود حقوقهم.

حصل كينج الأب على جائزة نوبل للسلام عام 1964وكان أصغر من يحصل عليها لمساهمته فى محاربة العنصرية والتمييز العرقى عن طريق العصيان المدنى .. من خلال الاحتجاجات والمسيرات من أجل إلغاء قوانين الفصل العنصرى .. ومقاومة محاولات الحكومة التى تأرجحت ما بين الترهيب والترغيب من أجل تجزئة المطالب، كما فطن إلى المحاولات الصهيونية للتفرقة بين السود .. والوقيعة بينهم .. وهو الأمر الذى تكرر عدة مرات .. ولكنه نجح فى محاولاته العكسية من أجل توحيد الصفوف .أصبح كينج الأب صداعا فى رأس الحكومة الأمريكية من ناحية .. واللوبى الصهيونى بشكل خاص وودوا لو يتخلصون منه .. وهو ما دبروا له بأيدى غيرهم كعادتهم دائما .. وهو ما تحقق بالفعل .. حيث أردى قتيلا فى 4أبريل عام 1968 .. وعم الحزن الولايات المتحدة الأمريكية بصورة لم يتوقعها أعداؤه حتى أن الرئيس جونسون أعلن أن 7أبريل من نفس العام يوم حداد .

ويواصل الابن المسيرة بعد أن تولى رعايته الجد حتى كبر .. حيث توفى الأب ولم يكن قد بلغ الابن الحادية عشرة .. ولم يكن غريبا أن يهب مارتن لوثر كينج الثالث حياته مدافعا عن حقوق الإنسان وناشطا فى المجتمع حبا فى والده وتقديرا له.. حيث درس السياسة وحصل على بكالوريوس العلوم السياسية من جامعة مورهاوس عام . 1979

كان كينج الابن خجولا .. ولهذا جاهد كثيرا حتى يتخطى هذه العقبة ويكمل مسيرة والده وجده .. وأفرط فى العمل من أجل الارتقاء باسمه والحفاظ على سمعة العائلة.

بعد عدة معارك رسمية لم يجنى من ورائها غير الإرهاق .. عاد لسيرة والده وجده من خلال التغيير الاجتماعى بالطرق اللا عنيفة مع شقيقه سكوت كينج .. وانتخب رئيسا لمركز لوثر كينج عام 2010 ..

ولأن لوثر كينج رمز للنضال فقد تحول يوم ميلاد كينج الأب إلى احتفالية وعطلة رسمية كواحدة من العطلات الفيدرالية الأربع عبر الولايات المتحدة الأمريكية جميعا .. وأطلق عليه " يوم مارتن لوثر كينج " .. وكان موعده الأول من يناير وأصبح الخامس عشر من يناير كل عام .. ولكن الاحتفال بهذا اليوم سبق إقراره الرسمى بخمسة عشر عاما والذى بدأ عام . 2000

ولدت فكرة هذا اليوم من خلال النقابات العمالية وفاء لهذا الرجل الذى ضحى بعمره من أجلهم وبدأ التصويت عليه فى الكونجرس عام 1979ولكن المحاولة فشلت وبعد رحلة كفاح أخرى أصبح هذا اليوم عيدا لولاية جورجيا عام .. 1999 ثم قام حاكم الولاية بتقديم مشروع للكونجرس ليصبح عيدا للدولة وهو ما تحقق فى اليوم التالى .. حيث تقام الاحتفالات فى غالبية الولايات والجامعات والمؤسسات العمالية والأهلية .. ولم يتوقف الاحتفال بهذا اليوم عند حدود الولايات المتحدة بل تحتفل به مدينة هيروشيما اليابانية وكذلك مدينة تورنتو الكندية .

المصادر:
www.enchantedlearning.com
www.martinlutherking.org
www.icdc.com



محمد عبد الرشيد

يجب ان يكون لهم خصوصية الاحتفال..ولذلك اقترح أن يطلق على إحدى القاعات قاعة شهداء المسرح والفن..ويكون مقرها الرئيسى بنى سويف

المعدية


صورة لعرض من العروض الناجحة

ويلسون يضع سالزبورى على الطريق الصحيح ويرحل

المسئولية حتمت عليه التنحى عن القيادة بعد أربع سنوات من الكفاح والنجاح

تسلم رايته مدركا أبعاد مهمته .. فالمؤسسة قديمة اسما نسبيا .. حيث تأسست عام .. 1976ولكنها منهكة عمليا وتاريخها ضعيف إلى حد بعيد .. حاول تطبيق الأسس العلمية التى تعلمها وأتقنها جيدا .. فقام بعمل دراسة حالة .. ثم وضع خطط قصيرة وبعيدة المدى واختار معاونيه بعناية فائقة .. وبدأت رياح التغيير تؤتى ثمارها .. بعد عدة سنوات شعر القائد بأنه أدى مهمته .. وأن عليه أن يترك مكانه لآخر يستكمل المسيرة .. فقرر الرحيل.

فى مرحلة شديدة الصعوبة مع نهاية عام .. 2007 اختارت إدارة بيت سالزبورى المسرحى .. الشاب الطموح " فيليب ويلسون " ابن ويلشاير الريفية التى يقع بها المسرح .. المتفهم لطبيعة أبناء المنطقة وفكرهم ورؤيتهم .. وكان منحنى المسرحين الكبير والصغير التابعين له فى انحدار مستمر .. فقضى ثلاثة أشهر يتفحص كل صغيرة وكبيرة فيهما لعمل دراسة شاملة واضعا فى اعتباره الإمكانيات المتاحة وما يمكن أن توفره الإدارة له ولمساعديه .

بذل ويلسون جهدا مضنيا بداية من موسم عام 2008ولم يكتف بدوره كمدير فنى للمسرح .. ولكنه شارك فى العديد من العناصر الأخرى قدر استطاعته وقدراته .. بداية من كتابة المعالجات لبعض العروض مثل " شهر فى الريف " عن رواية " جوزيف كير " .. والذى عرض عام 2008وحقق نجاحا كبيرا .. مرورا بتصميم المناظر والديكورات لبعض العروض الأخرى .. وحتى المساعدة فى إخراج بعض العروض الكبرى التى مثلت نقلة نوعية فى مسيرة المؤسسة .

عول فيليب فى فلسفته على طاقة الشباب .. وإتاحة الفرصة لأكبر قدر منهم للتعبير عن قدراتهم .. فأسس عدداً من الورش المسرحية المتخصصة وأستوديو خاص لوضع البرامج .. وتأسيس فرقة للشباب التى أطلق عليها " خشبة 65 "والتى قدمت إنتاجا مميزا لعل من أهمه عرض " الساحر أوز " عام 2009 والذى ساعد ويلسون فى إخراجه .. كما أسس غرفة للبحث والدراسات المسرحية كنواة لمركز للتطوير المسرحى.

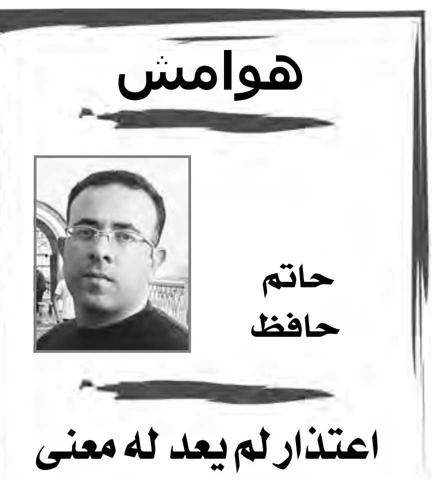
قدم سالزبورى منذ تولى ويلسون مجموعة مميزة من العروض منها " رقم "، " أوليفر "، " الفراش العشبى " عام 2008و" الطائر الأسود "، "سندريلا"، " روميو وجولييت " عام 2009و" حياة خاصة "، " الحديقة الزجاجية "، " بيتر بان "، "علاء الدين " عام 2010و" حول العالم فى 80يوم"، " الريف "، " بعد الحب " عام 2011

شعر ويلسون بأنه أدى واجبه ولم يعد قادرا على الاستمرار مع سالزبورى .. بعد ما حققه من نجاحات كبيرة .. خلال أربع سنوات .. فقرر الرحيل فى نهاية الموسم الحالى .. وعلق على ذلك :" شعرت أنى لن أستطيع الإسهام فى المرحلة التالية من التطوير التى سيشهدها المسرح فى الفترة القادمة .. فهو أمر يفوق قدراتى .. وقد حتمت على المسئولية أن أترك وظيفتى لآخر يمكنه أن يكمل ما بدأت ولكنى سعيد بالفترة التى قضيتها فى سالزبورى " .

قررت إدارة المؤسسة فور إعلان ويلسون عن قراره، البحث عن بديل له فورا ليكون لديه الوقت الكافى للاستعداد .. فيما لم يقرر بعد فيليب خطواته التالية .. فهو مستمر فى أداء واجبه .

جمال المراغى

هوامش



حاتم حافظ

اعتذار لم يعد له معنى

دكتور. محسن.. تعيش أنت"؛ جاءنى صوت الصديق مهدى فتحى رزينا على غير عادته، كان يبدو أنه ظل الليل بطوله صاحيا، نقل لى الخبر بتوتر وتردد من يشعر بفداحة ما يُبلغه على من يبلِّغه. لم أتمكن من الإجابة؛ كنت فى حاجة لأن يعيد مرة ثانية ما سمعته رغبة فى أن أكون قد أخطأت السمع رغم وضوح الكلمات "دكتور محسن.. تعيش أنت!"، أعادها مرة أخرى كأنما ليتثبت هو الآخر من هول ما يبلغه لى.. ثم غالب دموعه ليخبرنى أنه لم يمت إثر أزمة قلبية كالتى داهمته منذ سنوات.. وإنما مات محترقا.. محترقا؟!. لم أكن حتى اللحظة أتخيل كيف يموت أستاذى محترقا؟ ولم أفهم شيئا بعدها مما قيل، كل ما فهمته أن ثمة حريقًا شب فى مسرح للثقافة الجماهيرية ببنى سويف، وأن الحريق الأحمق قد طال الدكتور محسن مصيلحى، ولم أسأل عما جرى، ففاجعة بمثل هذه النهاية لأستاذ بحجم محسن مصيلحى كانت كافية للإطاحة بأكثر الأسئلة إلحاحا فى هذا العالم.

لم تنفعنى كل السور القرآنية التى أحفظها، ولا كل دعواتى لله بأن يكون أستاذى قد غفر لى - قبل موته - تمردى عليه فى لحظات صبيانية نتصور فيها أننا نحطم أيقونات الأب، ورفضى العمل معه كرد اعتبار لتخليه عنى فى لحظة سابقة. كم هى باطلة هذه الحياة التى لا تساوى إلا ما ننفقه فيها من دخان سجائرنا.

فى مقهى "صدفة" قابلت مهدى ومحمد مسعد الذى كانت مأساة أكبر ترتسم على ملامحه، لم أكن حتى اللحظة أفهم حقيقة ما حدث. تبادلنا كلمات لا لزوم لها؛ ربما تجنبا لطرق أبواب الحزن التى دلفناها سويا. وما بين الكلمات سمعت أسماء أخرى.. حازم شحاته، أحمد عبد الحميد، نزار سمك، مدحت أبو بكر، صالح سعد.. صرخت فيهما ما الذى حدث، أطلقها مسعد فى وجهى كلمات قصيرة تختزل بعض جوانب المأساة التى جرت. (كيف يطيح الموت بكل المخلصين دفعة واحدة؟!).

من وقتها وحتى الآن وأنا اتساءل: كيف لهذا الموت المفاجئ أن يحرمنا حقنا فى الكلام.. فى العتاب.. فى الاعتذار. كيف أُحرم من أن أجلس على حافة سرير أستاذى مثلما حدث وقت زرته فى مستشفاه حين أصيب بأزمة قلبية لأسأله عن صحته.. لأخبره بآخر ما وصلت إليه فى بحثى.. ليسألنى عن آخر نكتة.. حتى أطمئن أنه قد غفر لى ما تقدم من ذنبى وما تأخر..

كيف يحرمنا مثل هذا الموت الفرصة لأن نقول لمن نحبهم كم كنا نحبهم؟!

Hatem.hafez@gmail.com

عرض مسرحى يحكى الموضوع من غير موارية ويكشف وقائع الحدث

المصطبة

مسرح ما بعد الثورة ..

المسرح الذى نريده.. أم المسرح الذى يريدونه؟ (2- 2)

من الأمور التى يجب أن نوجه لها عنايتنا جميعا كمسرحيين حتى يتواكب مسرح الثقافة الجماهيرية، ويتسابق مع عصره، ويلبى حاجات متعاطيه فتتلخص فى الآلية التى يتم بها إنتاج هذا المسرح، ولنا عليها مجموعة من الملاحظات.

1 – تغيير لغة الخطاب المسرحى عبر نصوص مسرحية تتجاوز بها ما ترسخ فى ستينيات وسبعينيات القرن الماضى عن انحسار العروض المسرحية فى فلك مجموعة من القصص، ومجموعة من الكتاب باتوا يمثلون كهنوت وكهنة مسرح الثقافة الجماهيرية، ولم تعد تلك النصوص قادرة على حد التعبير عما حدث من تغى يرات فى المجتمع خلال ما يز يد على نصف قرن.. كما أنها فى غالبها حبيسة تقنيات تجاوزها الواقع العلمى فى فنون اتصالاته بمراحل، ومن ثم بات ضروريا الاعتماد على نصوص جديدة لكتاب جدد فهم الأقرب والأكثر معرفة ودراية بالروح والمتغيرات التى سادت فى معرفة الشباب، ولن يسامحنا التاريخ إزاء كل متعللاتنا تجاه تلك النصوص الجديدة وعدم الدفع بها لتعتلى أطروحاتها الفكر ية خشبة المسرح، مهما كانت تلك المتعللات سواء كانت رقابية، أو اتهام تلك النصوص بعدم انتمائها للنص المسرحى – نتيجة كلاسيكيتنا وقولبيتنا – لعدم قدرتنا على استيعاب ما يتجاوز معرفتنا، وادعاءاتنا باكتمالية معرفتنا وامتلاكنا للحقيقة، وكأن المسرح فعل كهنوتى نحن الوحيدون الذين نرتدى مسرحه وقلنسواته، وحقيقة الواقع بعيدة عن ذلك تماما .. حيث إن المسرح ككل الفنون فعل متجدد الصياغة والتشكيك وصل إلى أن أصبح هناك ما يعرف بالمسرح الرقمى.

أما إذا كانت المتعللات إزاء تلك النصوص متعللات مادية تجاه شراء تلك النصوص فتكون الكارثة أكبر، حيث إن ما يتم انفاقه على واحد من تلك (الكارنفالات) الكاذبة المفرغة من المحتوى، والتى تقيمها الهيئة أحيانا فهو كاف تماما للتعاقد على نصوص جديدة لكتاب جدد – بعيدا عن المبشرين بالجنة ونصوصهم التى أصبحت متحفية وتجاوز الواقع لها – فيمكن التعاقد على نصوص جديدة يمكن استغلالها لسنوات خمس حسب الصيغة التعاقدية، على أن تكون تلك النصوص مجازة فنيا من لجان قراءة تحتاج هى الأخرى – ولكن صرحاء – إلى إعادة النظر فى تشكيلها، وتطعيمها دائما بأعضاء من الشباب إلى جانب شيوخنا المسرحين.

2 – تهيئة البنية التحتية للمسرح فى الأقاليم حيث إن الخر يطة المسرحية تشير بوضوح إلى عدم امتلاك الكثير من المواقع أمكنة مناسبة لإقامة العروض عليها، وتجمع الشباب فيها، وتؤكد الخر يطة ذاتها أن العديد من تلك المواقع الثقافية ليست أكثر من مجموعة من الحجرات الخانقة والمخنوقة بمكاتبها ودواليبها وأوراقها الصفراء وأختامها البيضاوية وأختام النسر غير الواضحة، والبنود التى لا تسمح، و يدور العاملون ف ى هذه المكاتب فى فلك الحضور والانصراف أيضا، وسمسرة مقايسات – بعضهم وليس كلهم بالطبع – العروض المسرحية، كما يدورون أ يضا فى فلك المخاطبات البيروقراطية العقيمة، دون الوعى بأدوارهم الحقيقة.

ح

مطلوب تغيير لغة الخطاب المسرحى


ح نحتاج إلى مسرح يعبر عن الشارع

ح

علينا التخلى عن سيطرة المفهوم الأبوى لأن «العيال كبرت»

وحل هذه المشكلة فى رأينا بسيط وإن كان يحتاج إلى آلية تنفيذية غير تقليدية، فنحن وإن كنا لا نملك ما يقيم دعائم معمارية جديدة كصروح ثقافية فعلينا إعادة توزيع الإمكانات المتاحة على أن تكون فى اتجاهين.. الأول هو إعادة ترميم ما يحتاج إلى ترميم، وبناء أماكن جديدة بسيطة وعملية ولا يحيطها الرخام من كل جانب بلا معنى ولا روح ولا ذوق. وإذا لم يكن هذا وذاك متاحا فليس أمامنا سوى الالتجاء إلى الأماكن البديلة للعروض المسرحية، ونعتقد أنه الأنسب لطبيعة عروض الثقافة الجماهيرية.

3 – الاهتمام بالعنصر البشرى المتعاطى لفعل المسرح فى الجانب التدريبى وقد كتبنا وكتب غيرنا فى ذلك الكثير.. وما أقصده من اهتمام هنا.. هو ذلك الاهتمام بما يدور فى أذهان هؤلاء وكيف يرون العالم من حولهم.

نرى أنه آن الأوان كى نتوقف عن استصدار مراسيم فوقية لا تتعدى فى رؤاها رؤية صادر لأبعاد جدران مكاتبهم، والتخلى عن تلك السلطة الأبوية التى هى جزء من ثقافتنا المصرية على كافة المستويات السلطوية.. علينا التخلى عن سيطرة المفهوم الأبوى لأن «العيال كبرت» وعليهم هم أن يضعوا ما يرونه مناسبا لهم من خطط ومراسيم.. أو على الأقل بالمشاركة فيها، وعليه نرى أنه على الإدارة العامة للمسرح أن تقوم بعقد جلسات أفقية مستعرضة مع كل المتعاملين مع مسرح الثقافة الجماهيرية فى كافة الأقاليم والأفرع، والبيوت إن أمكن، وذلك من خلال مجموعة من اللجان المشكلة بالتنسيق مع الإدارة، وتتكون هذه اللجان من المتخصصين والممارسين من ذوى الخبرات الحقيق يين والمتحققين أيضا، على أن دور تلك اللجان وما تقوم به عملا تطوعيا، وأكرر مرة أخرى عملا تطوعيا بلا أجر.. تقوم هذه اللجان بعقد اجتماعات موسعة مع المسرح يين فى المواقع المختلفة على أن تلك الجماعات استماعية ويتم تسجيلها ويقتصر دور أعضاء اللجان فقط على مناقشة الأفكار التى تطرح ومساعدة طارحها فى ترتيبها أو صياغتها لتصبح أكثر وضوحا، وكذلك الإلحاح فى طرح الكثير من الأسئلة على هؤلاء المسرحيين لاستخراج واستنطاق أفكارهم، وما يردونه من هذا المسرح، على أن يتم تسجيل تلك الجلسات، وإعادة الاستماع إليها مرة ومرات.. وعبر أفكار هؤلاء، ورؤ يتهم للمسرح الذى يريدونه، يمكن وضع آليات بالقطع ستكون مختلفة لإنتاج مسرح مختلف يريدونه هم ولا نريده نحن فقط.. حيث إن المسرح ككل الفنون يجب أن يكون نابعا من بيئته التى تعبر عنها و يتخلق فيها.




أحمد هاشم ح

المصطبة

لقد

كانت العلاقة بالمكان أول ما لفت نظرى- على الأقل- فيما يمكن قراءته من لقطات ميادين التحرير، علاقة توسع دلالة حيز التنفس المفترض لتحرير الوجود والتمتع بالاستقلالية، ليصبح حيزا من الوطن، يمنحه الشرعية الدم المبذول فى سبيل الدفاع عنه، بما يبرر الانتماء إليه.وأكبر الظن أن هذه العلاقة تعود وتؤثر بشدة على مفهوم"السينوغرافيا"فى الحساسية الفنية، وبخاصة على علاقة"الممثل/الشخصية" بالفراغ وما ينتظم فيه من كتل ومفردات، بحيث تكتسب الحيوية، والتجاوب المتبادل، والتحفيز على تداعى الذكريات والمشاعر، وتصميم الفعل ونمط

الحياة

حساسية ما بعد يناير الفنية

أبطال العالم الافتراضى 3 - أ

وعلى مستوى آخر، فإن صورة"القيادة العليا"التى وضعت فى مواجهة ال"نحن/الثوار"، ستكتسب فى حيز المكان نفسه حضورا ولو فى صميم غيابها، إضافة إلى طابع أيقونى وتعبيرى معا، دال على رؤية ذاتية للنظام الذى جسدته، وهيمنت به على الأرض/المكان/الوطن، بما أنيطت به من سلطات واسعة، مدت أصابعها ظاهرة وخفية فى مختلف حنايا الوجود.ولكنها تتبدى قيادة شائخة مترهلة، استنفدت سلف الحياة التى أتيحت لها، وبددت رصيد الهيبة والاحترام، الذى صنعته فى ميدان القتال- مثلا- خلال أكتوبر 1973بل ومسخت مفهوم"الدولة الجمهورية"بمفهوم"العزبة"، أو"دكان العمل"، على نحو يمكن من إطلاق يد"الزوجة/الهانم"فى شئونها، واستدعاء" الأبناء"، للمساعدة فى إدارتها والتسيد على مقدراتها، وتدبيج سياساتها، واستباحتها بالتوريث. ولم تكن هذه القيادة- فى كل أولئك- تعتصم إلا"بثقافة أبوية"ترهن الخصوصية الاجتماعية فى مقبرة التاريخ، وتراها فوق الزمن غير قابلة للمساءلة بحال من الأحوال، وتعتصم- فى الوقت نفسه- "بأصباغ" لامعه، تكشف "التصابى"المستفز والمهين، بأكثر مما تستر الشيب.

ولا غرو أن يتولد مع الانفصال بين الكتل الثائرة والقيادة السياسية خيار حدى فى لقطات الميدان المتجاوزة دلالتها المباشرة، فإما"نحن"أو"هو"فى مشروع"الرحيل"، وفى الوقت نفسه إصرار الثوار- الذى لا يخلو من طابع وجودى- أن يشمل القيادة هذا المشروع بكل قوى نظامها الممسوخ ليخلص الميدان/الوطن بعد ذلك لمن عانوا المخاض بدماء الشهداء.

والواقع أن هذا الطرح يرفع بين قوسين طرفى الصراع فى المشاهد الدرامية، المنتظر أن تندمج فى بنى الأعمال الدرامية المتجاوبة مع مجتمع ما بعد يناير 2011ولكن بأقدار متفاوتة بالطبع من العمق والتماسك، مع التسليم- فى الوقت نفسه- بالتنويع الذى يستمد مادته من التاريخ وما فيه من مراحل مفصلية لتوريث العروش، أو من الصراع على مقعد العمودية فى القرى والنجوع أو سكرات الموت، التى قد تطيح بأب"أو جد معمر، بينما تخامر الرؤوس الشكوك فى وصاياه.

غير أن فى الخلفية- إن لم يكن فى العمق من هذا الصراع بتنويعات مادته المحتملة- بنى ثقافية تهافتت وتضاءل أثرها فى خطاب الحياة اليومية، وبنى أخرى تولدت واندمجت فى الخطاب تعلن عن نفسها، بدرجات متفاوتة من الجرأة، والرغبة فى تفكيك نسق القيم الذى طالما استندت إليها العلاقات الاجتماعية، الأمر الذى يجعل من الثورة ذات الطابع السياسى فى العائلة/القرية/الدولة، ثورة ثقافية بعيدة المدى عميقة الأثر فى تشكيل الخطاب الدرامى فى مجموعه.

وفى تقديرى أن السمة المميزة فى حساسية ما بعد يناير الفنية، إن هى إلا إعادة إنتاج تلك القوى الاجتماعية التى استطاعت أن تحتشد فى ميادين التحرير، وقد تخيرت عامدة يوم"25يناير، بما يفضح آليات المسخ التى اتبعها النظام لأجهزة"البنى"التكوينية التى تشغل مواقعها الوظيفية.فهى كتل شبابية غير متجانسة المنابت الاجتماعية والروافد الثقافية التى أثرت فيها، ولكن أصواتها تبدت فى لحظة تاريخية فاصلة، وكأنها تنويعات مختلفة على لحن واحد، يضيق بالبلادة والجمود الذى أصاب الحياة من حولها بالشلل. ولن يستطيع الخطاب الدرامى أن يغفل الآليات التى تصهر الكتلة فى بوتقة"الفعل متعدد الأدوار، متصاعد الأهداف"، باعتبارها آلية"الكمبيوتر"بما تفتحه من عالم افتراضى فى الشبكة العنكبوتية الضخمة"الانترنت "internetومواقع التواصل الاجتماعى مثل""tweeter و"face-book"و"غرف الدردشة/."chatting roomsففى هذا العالم تداعت الآراء وتقاطعت الأفكار، وأعيد بناء نسق القيم الذى يمكن أن تستند إليه فعالياتها، وانبثق هامش الاتفاق الممكن بينها، بما تولد عنه من شعارات وهتافات، وتبلورت- ولو على نحو ما- ما يمكن اعتباره أهدافها ورغباتها، فكان"العالم الافتراضى"رحم الثورة السياسية والثورة الثقافية معا، الذى تشكلت فيه ملامح القوى الاجتماعية التى أمت الميادين، وكانت طليعة الثورة.

والحقيقة أن علاقة الكتل الشبابية بآلية الكمبيوتر وما وراءها من عوالم افتراضية، لم تنبثق فجأة إلى سطح الحياة اليومية، مع ثورة يناير مقرونة بالنكات والتعليقات الساخرة، ولكن تداعت إليه- منذ عقد من الزمن تقريبا- قطاعات عديدة، من مستويات تعليمية متفاوتة. فقد بذل النظام جهودا متنوعة وملموسة فى نشر آلية الكمبيوتر، والحض على حيازتها، بما يلزمها من ثقافة تقنية، تحت شعار التحديث وتطوير الأداء ومواكبة لغات العصر، سواء من خلال القطاع المعنىّ فى وزارة المواصلات، وتعاونه مع وزارة التعليم، أو من خلال نشاط جمعيات مثل"جمعية المستقبل"التى قادها ابن الرئيس.وظهر- فى السياق نفسه- عديد من المراكز التعليمية- بترخيص معتمد وغالبا بدونه- تؤهل المتدربين- لتشغيل الكمبيوتر وإتقان لغاته، ولو بهدف اكتساب ما يتطلبه سوق العمل من مهارات جديدة.بالإضافة إلى الجهود الذاتية فى التعليم والتدريب، التى قد تتغذى وقت البطالة ما يمكن تداوله من خبرات ومعارف تقنية فى دوائر العلاقات الضيقة، أو محدودة العدد.

لكن- من ناحية ثانية- رغم مجالات العمل والبحث العلمى العديدة التى يؤدى فيها الكمبيوتر دورا هاما لتطويرها وتحسين الأداء فيها، إلا أن الإقبال عليه زاد باطراد، وصار بمثابة نمط استهلاكى يغرى بامتلاكه فى البيوت والمفاخرة بطرزه وبإمكانياتها، حتى فى أدنى مستويات المعيشة، ولو لم تكن ثمة حاجة حقيقية إليه. فلم يخل الإقبال بالتبعية من دلالة على أزمة"الوجود"، التى كانت ولازالت تعانى منها قطاعات متزايدة من الناس، وبخاصة قطاعات الشباب، ولاسيما فى علاقتها بالقوى التى تشغل مواقع السلطة عليها. وفى ظل هذه الأزمة بدت لقطة الانكفاء على"الجهاز"، والانشغال به، تجسيدا لنزعة العزلة الاجتماعية، ورغبة الفرار من مكونات الواقع غير المواتى، وتأكيد عدم الاندماج فيه والانفصال عنه إلى"العالم الافتراضى".فأكثر أرباب الأسر من الشكوى، وألوان الاحتجاج ضد الأبناء الذين ينصرفون عنهم، ويعتزلون شئون الأسرة وهمومها وجلساتها العائلية، وينكفئون لساعات طوال على جهاز الكمبيوتر، الذى بدا كأنه الساحر الجديد الذى يفصم عرى العلاقات الاجتماعية، ويديم"الصمت"، ويعلى من شأن الفجوة بين الأجيال.وقد امتد سحر "الجهاز"- فى كثير من الحالات- إلى الزيجات، فأخذ الزوجة من الزوج، أو الزوج من الزوجة، خاصة مع انشغال أيهما عن الآخر، بتوفير متطلبات الحياة المادية أو تجاوزها بالتطلعات الممكنة فأصبحت العلاقة الخاصة لكل منهما إزاء رفيقة، بعد أن كانت لهما معا. إلا أن لقطة الانكفاء على جهاز الكمبيوتر فى المنازل، وربما على الأسرّة فى غرف النوم، حين أمكن اختزال الجهاز فى حقيبة سهلة التحريك والانتقال بما تضمه من"لاب توب"، أو فى مقاهى"الانترنت"، كانت تبدو بديلا مقبولا للمخدرات، أو أنماط الحياة اللاهية بما يكتنفها من علاقات شائكة، فلم تثر أسئلة عن العالم الافتراضى القابع وراءها، ويأخذ الألباب نحوه، بما يعزز رفضه، أو استنكاره والشكوى منه، إلا إذا تعلق بالمواقع المعروفة بالإباحية، أو بدا مضيعة لوقت البطالة فيما لا يفيد.

إلا أن أبعاد العالم الافتراضى فى مجموعها، بما فيها المواقع الإباحية نفسها، كان الإقبال عليها، والاختباء فيها على نحو مطرد، كاشفا للأزمة المجتمعية والنفسية، ووسيط التنفيس عنها بالتقنع. فمن الشائع ولوج العوالم الافتراضية، باسم مصطنع، واختلاق أبعاد الوجود، حتى يمكن للمرأة أن تدخله بصفتها رجلا، وبالعكس، والشائخ بصفته صبيا، وإذا اقتضى الأمر"الصورة" كانت فى الصور الرمزية أو التعبيرية، البديل المقبول عن الصور الشخصية.وفى ظل هذه السنن المتواترة عن العوالم الافتراضية، أمكن انتحال وقائع الحياة الشخصية، أو روايتها إما بصراحة أو بوقاحة، أو منسوبة إلى زميل أو رفيق، أو باعتبارها وقائع مؤلفة من فيض ملكة الإبداع، كما أمكن- على مستو آخر- إطلاق أكثر النزعات تطرفا وجرأة، وكأنه آلية تنفيس عن رعب اللاوعى المكبوت.

ولم يكن العالم الافتراضى بحاجة إلى تعليم راق وثقافة واجبة، وقدرة معقولة على توظيف اللغة فى التعبير عن الذات والرأى، فما أكثر ما فيه من آراء تفتقر إلى ما يبررها، وقاعدة معلومات تستند إليها.كما أنه يذخر بالأخطاء اللغوية نحويا وإملائيا، وبالعبارات الركيكة، وبقفز مفاجئ من محاولة التفاصح إلى عامية مشفرة بدوال مستغلقة، مما يكشف بوضوح- وإن يكن عرضا- ما انحدر إليه أداء نظم التعليم والتثقيف.فلو سمحنا للمقولة الكلاسيكية عن العلاقة بين سلامة التعبير ووضوحه بسلامة الفكر الذى يقترن بها، أن تطل من مكمنها التاريخى، لشجعت على دمغ أغلب ما يدون فى العوالم الافتراضية بالتهافت والهشاشة والالتباس، والخروج السافر عن أى تراث ثقافى محتمل.

وربما كان هناك وعى ضمنى مشترك بالخروج المتعمد على التراث اللغوى والثقافى، ساهم من ناحية ثانية فى تطوير لغة اصطلاحية خاصة تعرف بلغة الانترنت تذيب"العربية"فى الحروف والأرقام الأجنبية، وكأنها تستعيد فى القلب منها التجربة التركية التى بدأها"كمال أتاتورك"مع إلغائه نظام الخلافة الإسلامية فى منتصف عشرينيات القرن الماضى، وفق خطته فيما اعتبره "تحديثا".وإذا كان العالم الافتراضى دعا- عرضا أو اتفاقا- إلى الاستهانة باللغة والثقافة القوميتين على هذا النحو، فقد أمكنه أيضا أن يذيب بطبيعته المسافات الجغرافية وفروق التوقيت، فالتقى فيه الذين يعشون فى الإسكندرية مع القاطنين أسوان، بأبناء بلاد تركب الأفيال أو سفن الفضاء، واستحال التحكم فيه، إلا بمنعه وقطع خطوط الاتصال به.

الخروج المتعمد على التراث اللغوى والثقافى ساهم فى تطوير لغة خاصة تعرف بلغة الإنترنت

د. سيد الإمام



sayedelemam55@hotmail.com

أو ن لاين



مسئول بقصور الثقافة: تجديد الوزارة للمسارح لا يتناسب مع حجم كارثة بنى سويف

كتبت سارة عبد المحسن:

قال الناقد المسرحى أحمد عبد الرازق أبو العلا، مدير إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، فى تصريحات خاصة لـ"اليوم السابع"، إن حادث حريق مسرح بنى سويف ألقى بظلاله على وضع المسرح بشكل عام، وليس على مسارح قصور الثقافة فقط، مؤكدا أن حجم الإصلاحات التى قامت بها وزارة الثقافة من 2005 وقت وقوع الحادث حتى الآن ضئيل جدا ولا يتناسب مع حجم الكارثة، مشيرا إلى أن عدد الأماكن التى تصلح حاليا لإقامة عروض مسرحية قليلة جدا حتى التى تم تطويرها.

وأوضح أبو العلا أن هذا الحادث أدى إلى حدوث ارتباك فى الإنتاج المسرحى ومعظم الفرق أصبحت تعانى كثيرا فى العثور على مكان لتقديم عروضها، مشيرا إلى أن الأماكن البديلة التى اضطر المسرحيون إلى اللجوء لها كبديل عن مسارح الوزارة هى أيضا غير صالحة، وعبارة عن مسارح مدارس ومديريات الشباب والرياضة.

وأكد أبو العلا أنه بصدد تقديم فكرة جديدة للخروج من أزمة المسارح المغلقة، مشيرا إلى أنه بصفته مسئول المسرح بهيئة قصور الثقافة، سيقوم بطرح فكرة عودة "مسرح الشارع" للوزارة.

وأكد أبو العلا أن هذا النوع من المسارح كان موجودا بمصر قديما، إلا أن تفاقم الوضع الأمنى فى مصر فى الفترة السابقة أيام حكم مبارك أدى إلى انقراضها، مشيرا إلى أن هذا النوع من المسرح كان يتعاون بشكل مباشر مع الجمهور ولهذا سمى بهذا الاسم لأن أهم سماته تقديم موضوعات لها علاقة بالحدث الحاصل بالشارع المصرى، وليس لأنه يقام بالأماكن المفتوحة والساحات العامة، لافتا إلى أن هناك أحد المقاهى بحى العتبة كانت تعرف باسم "المختلط" قدمت هذا النوع من المسرح الذى تميز بقصر مدته وتركيز فكرته، ومن أشهر مؤسسى المخرج المعروف ناجى جورج.

وأشار أبو العلا إلى أنه سيتم طرح الفكرة على شباب المسرحيين العاملين فى نوادى المسرح، ومن يرغب فى المشاركة فى هذا المشروع سيتم عمل دورة تدريبية، على أن تكون هذه الدورة لمدة أسبوع، وذلك للتعرف على تقنيات مسرح الشارع وكيفية التعامل معها، مؤكدا أنه عقب هذه الدورة ستقوم إدارة المسرح بإنتاج العروض التى سيقوم المخرجون بتقديمها، ولكن بنفس آلية إنتاج مسرحيات نوادى المسرح أى تكاليف بسيطة وبدون أجور للمسرحيين، لافتا إلى أن مسرح الشارع بطبعه غير مكلف، فهو لا يحتاج إلى إضاءة وديكورات باهظة الثمن مثل المسارح المغلقة

بواسطة اليوم السابع
http://youm7.com/News.asp?NewsID=485088&SecID=94

Facebook

بورسعيد تستعد للموسم الجديد بمعركة إلكترونية

سامح فتحى

فنانو بورسعيد يصرون على العمل هذا الموسم بقوه خمس فرق كما كانت عليه بورسعيد فى الاعوام قبل الماضيه وهى فرقه بورسعيد القوميه ، فرقه بيت ثقافه بورفؤاد ، فرقه بيت ثقافه النصر بالقابوطى ، فرقه قصر الاقليميه ، بالاضافه الى عوده الفرقه الام فرقه قصر ثقافه بورسعيد ..كما صرح معظم فنانى بورسعيد انهم على استعداد للتخلى عن الخلافات الشخصيه من اجل النهوض بالحركه المسرحيه البورسعيديه وعوده المسرح البورسعيدى الى مكانته بين فرق الجمهوريه

HYPERLINK "http://www.facebook.com/groups/motab3at/ref=ts

اليوم السابع

المسرح دوت كوم

هو مشروع ثقافى غير ربحى أسسه الناقد المسرحى سباعى السيد فى مارس 2002بهدف إثراء الحياة المسرحية من خلال إتاحة المجال أمام المسرحيين العرب والمهتمين بالمسرح العربى فى كل مكان للحوار وتبادل الخبرات والمعلومات، بالإضافة إلى دوره فى نشر الثقافة المسرحية على شبكة الإنترنت. ويتكون موقع المسرح دون كوم من:

أ- مجلة المسرح دوت كوم: وتصدر بشكل دورى.

ب- منتديات المسرح: وهو أكبر منتدى مسرحى على الانترنت، ويضم حوالى 800 من المسرحيين العرب.

ج- مركز التوثيق المسرحى: ويتضمن وثائق المسرح العربى من دوريات متخصصة وغيرها من الوثائق.

للتواصل يرجى الاتصال بمدير الموقع: سباعى السيد
se "mailto:sebaie@gmail.com"رابط الموقع
http://al-masrah.com/



لـن ننساكم

مسرحيون سكندريون

تنعى جماعة مسرحيون سكندريون شهداء محرقة بنى سويف فى ذكراهم السادسه وتعدهم بمحاولة السير على دربهم بكل ما أوتينا من قوه..متخذين من كلمات الراحل الرائع مؤمن عبده دافعا ونبراسا عندما كتب (إحنا لما بنبقى لمه نبقى عند الناس علامه..والقلوب بتضم ضمه تبقى ليله إسكندراما)...............لن ننساكم

"www.facebook.com/profile.php?id=100000073613114



منصور غريب

أنا مع أن يكون يوم المسرح المصرى 5 سبتمبر تكريما لذكرى شهداء حريق بنى سويف والذى راح ضحيته جيل كامل

بروجيكتور

مختبر المسحراتى..

دقات لإيقاظ "المهمش"

ح ياسمين إمام

البداية

بدأت فرقة "مختبر المسحراتى" عام 1989 فى مركز شباب الوفاء بالهرم ، انطلاقا من حلم "عبير على" مؤسسة الفريق و مخرجته، بأن يكون هناك فريق مسرح فى كل منطقة و كل شارع.

تقول عبير على إنها استعارت اسم "المسحراتى" من فؤاد حداد ، فالفرقة تكونت لتكون مثل دقة المسحراتى لإيقاظ و إضاءة كل ما هو مهمش ثقافيا و إنسانيا، و لأن العمل فى الفرقة يتم دائما بأسلوب الاشتغال فى ورشة و التجريب داخل مختبر، تم إضافة كلمة "مختبر".

والفرقة مهمومة بمفهوم الهوية، و الانتماء للموروث الثقافى، باعتبار الهوية إضافة للحضارة الإنسانية و مكمل لها دون الإحساس القبلى بها. تحاول الفرقة دائما غزل حوار مع الموروث الثقافى و الفنى، لينتج وليد جديد نتيجة التزاوج بين الحديث و القديم. فالفرقة لا تعيد إنتاج التراث كما هو، و لا تحاول أن تغترب.

"مختبر المسحراتى" تقدم هويتها الخاصة المنتمية لزمانها و مكانها دون فقدان التواصل بين الأصول التراثية و بين ما يجد فى العالم. عن طريق تقديم حكايات الحياة اليومية وتدريب الممثل بتحفيظه تراثه الغنائى و الشعرى وتوجيهه لجمع التاريخ الاجتماعى و الحكايات الفلكلورية، ومنطقة حكى الحكايات و البطولات الشعبية للمواطن المصرى العادى، و ذلك لخلق ذاكرة سمعية و بصرية لديه وخلق ممثل قوى ذو كثافة إنسانية عالية.

عبير على

مؤسسة الفرقة و مخرجتها هى عبير على ، باحثة فى الفلكلور.

وتقول عبير إن التكوين الأساسى للفرقة يعتمد على الممثلين و المغنين بالإضافة لها كدراماتورج ومخرجة ومصممة سينوغرافيا للفريق، أو ك "سيدة مسرح" تقوم بصياغة العرض ككل و تقديم صورة متكاملة له بدءا من إعداد النص وتدريب الممثلين وصياغة كل تفاصيل العرض. و تشير إلى أن "رجل المسرح" أو "سيدة المسرح" هى صيغة موجودة فى أوروبا منذ فترة طويلة. بالإضافة إلى أن جزءا من تدريب الممثل يعتمد على انتقاء تفاصيل و ملامح دوره حتى اختيار ملابسه و اكسسواراته، و تجميع الحكايات اليومية ممن حوله فيما يختص بعروض الحكى. فالفرقة هى مجموعة تغزل دانتيلا يشارك فى صنعها جميع الأفراد ، و ليست جاهزة. فالفصل التعسفى فى التخصص غير موجود وقت الإبداع فى الفرقة، والتخصص و تقسيم المهام يكون ساعة التنفيذ فقط، مما يكسب العرض حيوية عالية. إضافة إلى لجوء الفرقة أحيانا للتعاون مع آخرين من خارج الفريق، فقد ساعدنا من قبل فى عدة عروض مثلا أبو بكر الشريف و محمد عبد المحسن من الهناجر، و هناك من هم متواجدون بشكل أو بآخر من التقنيين،.

وتقول عبير أنا إبنها و أخاها مهندسى صوت و موزعين و تستعين بهما أحيانا كأعضاء منتسبين فى الفرقة ، فطبيعة عملهما لا تجعلهما متواجدين على الدوام. أما أعضاء الفرقة فهم محمد معز منذ 15 سنة، دعاء منذ 7 سنوات ، مريم منذ 8 سنوات ، و شهاب منذ 5 سنوات ،كان هناك آخرين، لكن منهم من تزوجوا أو هاجروا أو اختطفتهم السينما والمسرح المحترف.

مريم غطاس

شاركت مريم فى مختبر المسحراتى منذ 2004، حين حضرت عرضاً للفرقة و أعجبت به، فانضمت لها. ومريم خريجة آداب أسبانى، و تعمل حاليا فى مجال إدارة الموارد البشرية. شاركت منذ طفولتها فى مسرح وكورال الكنيسة قبل انضمامها للمسحراتى. و تشير إلى أن "المسحراتى" أضافت لها الكثير فصارت تكتب وترتجل إضافة للتمثيل و الغناء، و صارت قادرة على مد تلك الصلة بينها و بين الجمهور فتستطيع إمتاعه وإضحاكه أو إبكاءه، استفزازه، أو التربيت عليه من خلال تكنيك الحكى.

شهاب عزت

بدأ شهاب يدرس فى معهد الكونسرفتوار ، العمل مع الفرقة عام 2003 كمغنى أحيانا و كموسيقى و مهندس صوت أحيانا، كما كان يدرب الممثلين على الآداء. أما كممثل فعرض "فلان الفلانى" هو أول عرض له، و إن كان قدم من قبل فواصل كوميدية فى التليفزيون.

أعمال الفرقة

تعرض الفرقة حالياً "فلان الفلانى" بالتبادل بين ساحة الهناجر، و مركز محمود مختار الثقافى، و هو سهراية حكى و غناء عن المواطن المصرى والحفر الموجودة فى طريق الثورة من فتنة الطائفية و التسيب الأمنى وغيرهما ، و هذه السهراية هى المرحلة الأولى لهذا العرض، لأن الفرقة تعتزم تحويله لعرض مسرحى حقيقى و لفيلم سينمائى أيضا لكن على المدى الطويل بعد أن تكون هناك مسافة بينهم و بين أحداث الثورة لتعمق من التجربة.

قدمت فرقة "مختبر المسحراتى" من قبل أعمال مسرحية عديدة وشاركت فى عدة مهرجانات، وكذلك فى عدة مشروعات دمجت الفن بالتنمية المجتمعية و التدريبية. فقامت بتدريب الكوادر فى المؤسسات الأهلية لاستخدام المسرح فى الأماكن الشعبية ليكون العرض مرآة للمكان و مشكلاته، و تعاونت مع (الجمعية المصرية للتنمية الشاملة) و جمعية (المرأة الجديدة)، واستخدمت تكنيك الحكى والعرائس فى التنمية من خلال عرض (جحا و حرمه و شركاه) الذى تجول فى محافظات مصر بالتعاون مع مركز دعم المرأة، بدأ العرض بثلث ساعة و انتهى بساعتين تم خلالهما طرح و مناقشة مع الجمهور عن موضوع انتخاب السيدات و البطاقة الانتخابية ، و انتهى بعمل بطاقات انتخابية للسيدات الموجودات.

أيضا قدمت (مدرسة العرائس التقليدية) فى المركز الثقافى الروسى 2004 – 2000 و كان المشروع عبارة عن جمع الحكايات و تحويلها لنص مسرحى و صناعة العروس ، و انتهى التدريب بتقديم الطلبة لعرض مسرحى هو مشروع تخرجهم. وأغلق المشروع لتعثرات مالية.

و قدمت الفرقة أيضا عرض "انت دايس على قلبى " قبل الثورة بسنتين عن الحالة السريالية التى يمر بها الوطن، و قدمت "حكاوى نص همه" على مركز الهناجر، و قامت بعمل احتفالية مئوية جامعة القاهرة من خلال عرض (المقامة المسحراتية فى أحوال الجامعة المصرية)، و تم التحضير لهذا العرض بورشة كتابة مدتها سنة ،تم خلالها قراءة 60 مرجع و استخراج ما يوازى 4 كتب خام لنصوص لهذه الفترة التاريخية الثرية. و فاز "حكاوى الحرملك " بجائزة أحسن عرض فى مهرجان المخرجة المصرية ، و مثل القاهرة فى مهرجان حكايات العواصم فى باريس كما حصد جائزة أحسن ممثل والجائزة الثانية مناصفة فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأولى. وأخذ عرض "فيفا ماما" أحسن دراماتورج فى الدورة الثالثة.

دعاء شوقى

تخرجت دعاء فى كلية تربية رياضية، بدأت تمثيل مع مجموعة من أصدقائها. وشاركت فى فرقة "مختبر المسحراتى" منذ عام 2005 حين كانت تمثل فى أحد العروض، و شاهدتها عبير و هى تمثل فطلبت منها الانضمام لفرقتها.

و تستطرد دعاء أن تقديم شغل الحكى قدم لها الكثير كممثلة. ففى الحكى تعلمت كيف أن أى نظرة و أى كلمة و أى إيماءة أو إشارة لها مدلول. كل طبقة و نبرة صوت لها مدلول. أقل لفتة أثناء حكيها ، حتى لو كان النظر إلى زملائها أو عدم النظر لهم لها مدلول.

محمد معز

عضو أساسى فى فرقة المسحراتى، منذ عام 1994. يقول معز أنه بعد أن تخرج من الجامعة، لم يجد متنفسا آخر للتمثيل سوى قصر ثقافة 15 مايو، وهناك قابل عبير على و وجد توافقا فنيا وفكريا بينهما ، فشارك بفرقتها منذ ذلك الوقت و حتى الآن، و لم يعمل سوى مرات قليلة جدا –حوالى 5 مرات خلال 17 سنة - مع مخرجين غيرها خارج إطار الفرقة. ويضيف معز أنهم يقدمون كل أشكال المسرح فى "المسحراتى" ، و ليس هناك أفضلية لنوع من الأشكال المسرحية على غيرها، يميزها، وكل عمل فنى هو تجربة خاصة بذاتها، و المقياس لنجاح التجربة هو المتلقى أو الجمهور. عن "فلان الفلانى" يقول إن العرض لا نستطيع تسميته عرض "حكى" فقط .. لأنه يقدم فى شكل "سهراية" ، وتضم أكثر من تكنيك، منها الحكى و الغناء ، والتنبيط والتنكيت والتبكيت، إضافة إلى مشاهد تمثيلية ، فهى سهراية تضم فى إطارها العديد من الأشكال، و"فلان الفلانى" هى السهراية الخامسة للفرقة بعد "حلاوة الروح" ، "الحرملك" ، و"حلو مصر"، وكان لكل منهم أبجدياته الخاصة به.

وما يجعل السهراية مختلفة عن غيرها من الأطر المسرحية هو كونها شكل ثابت يتيح تنوع الموضوعات والتكنيكات داخله.



مشاوير



نشوى الجوهرى..

موهبة حقيقية تحتاج فرصة

منذ منتصف التسعينيات تمارس نشوى الجوهرى لعبة التمثيل على مسرح ثقافة المنيا، حيث قامت ببطولة عدة عروض منها «عليه العوض 1996، حلقة نار1997، نظرة للداخل 1998، استغماية 1999» مع المخرجين بهاء الميرغنى وطه عبد الجابر، وخالد أبو بكر، التحقت نشوى بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة لتبدأ رحلة البحث عن الاحتراف والشهرة والأضواء.

شاركت نشوى محمد مدحت فى الورش الفنية والدورات التدريبية التى تقيمها المراكز الثقافية وورشة مسرحنا منذ 6 سنوات.

كما قدمت عدة تجارب فى الدراما التليفزيونية والمسرحيات القصيرة وعروض الهناجر للفرق الحرة وفى مهرجانات نوادى المسرح بالثقافة الجماهيرية.

حصلت نشوى على جائزة أحسن تمثيل نساء عن دور صابحة فى مسرحية «حلقة نار» فى 1997 إخراج طه عبد الجابر، ثم رشحها المخرج بهاء الميرغنى للمشاركة فى عرض «لعبة الموت» 2005.

نالت شهادة تقدير من لجان التحكيم فى عدة عروض أهمها «الساحرة» فى 2003.

تستعد نشوى الجوهرى الآن لخوض تجربة إخراجية مونودراما بعنوان «يوم جديد» تمثيلاً وإخراجاً لتقدمها ضمن عروض مهرجان التجارب القصيرة بالمنوفية، سمنود، بورسعيد، الفيوم.

تجيد نشوى الاستعراض والدراما الحركية وتتمنى أن تجد الفرصة الحقيقية لإثبات قدراتها الفنية التى صقلت بالدراسة ولا ينقصها شىء.

إسلام الشريف..

حائر بين المسرح والسينما

ولد إسلام الشريف عام 1989، أحب الشريف المسرح والسينما ولكن حبه للسينما كان أكبر، حتى دخل الجامعة وبدأ يحتك بالفرق المسرحية الجامعية حينها بدأ المسرح والسينما يتصارعان على المكانة الأهم فى قلبه، أحب محمد صبحى فى المسرح، وشريف عرفة فى السينما .. أحب وتشبع بالصورة الجميلة لشريف عرفة وتكتيكاته الإخراجية، والحالة السينمائية التى يخلقها بمونتاجه للمشهد واختياره للأماكن، وكذلك عشق فى محمد صبحى هذا المزج بين جدية الفن ومتعته، هذا الاتصال بالناس من خلال عروضه، دون إسفاف أو تنازل عن رؤيته وأفكاره،

شارك إسلام الشريف فى عروض كثيرة بالجامعة ما بين تمثيل وإخراج وتميز فى الاثنين وقد قدم أداء مبهرا مع المخرج مصطفى مراد فى عرض «البؤساء» حيث لعب دور «المهرج» فانطبع فى أذهان الشباب ووجدانه بخفة حركته ورشاقته، مع إتقان فى التعبير الصوتى والجسدى، أخرج الشريف عرضين الأول «ماكبث» 2010 والذى حصل فى مهرجان الجامعة على مركز ثالث، كما أخرج أيضا عرض «حالة» 2011 وحصل على مركز ثانى، ويشارك حاليا فى عرض «سندريلا» الذى يعرض فى مهرجان المنوفية للعروض القصيرة فى 15 أغسطس.

إسلام يتمنى الاستمرار فى تقديم المسرح الجاد، كما يتمنى تقديم المزيد من الأدوار المتميزة.

ح أحمد شهاب الدين



منتصر فراج..

يراهن على نفسه

عرف منتصر فراج طريق المسرح فى قصر ثقافة المنيا بالصدفة، فلم يكن حتى يشارك فى المسرح المدرسى وذلك لأنه خجول. فى أحد العروض أقنعه المخرج حسن رشدى بالمشاركة عندما رآه وكان العرض هو «يا بهية وخبرينى» لبيت ثقافة سمالوط وكانت موهبته عند حسن ظن المخرج، ونجح الأمر الذى شجعه على الانضمام للفرقة القومية ليشارك فى عروض «حبظلم، عليه العوض، طقوس الرحيل، المهرج، سيى اليزل، ست الملك» مع المخرجين بهاء الميرغنى، أسامة طه، أحمد البنهاوى، وسعيد حامد.

شارك منتصر بعد ذلك فى عدد من عروض نوادى المسرح مثل «العصا والخلخال، بارانويا، شطرنج» مع المخرجين محمد عبد السلام، محمد حسن ومحمد البحطيطى حتى عام 2009.

يقوم بالاشتراك فى مهرجان الكون جمعية الجيزويت كل عام ويقدم «اسكتش» خاص به تمثيلاً وإخراجاً وتأليفاً فى بعض الأحيان وهى تجربة جريئة فهو دائم الرهان على النجاح واحترام عقلية المشاهد مهما كانت الظروف ومساحة الدور.

شارك فراج مؤخراً فى مسرحية «الإسكافى ملكا» تأليف يسرى الجندى وإخراج حمدى حسين الذى أدرك حجم إخلاصه وموهبته فأسند إليه دور (الملك جعبوب) فنال استحسان اللجنة والجمهور معاً.

يشارك الآن فى الورشة الدائمة بالقصر والتى يشرف عليها حسن رشدى فى حرفية إعداد الممثل وتدريبه حركيا على الأداء والارتجال والتأليف الجماعى.

ح أشرف عتريس



أحمد رضا..

موهبة موسيقية وعلم

تعلم أحمد رضا العزف على جميع الآلات الموسيقية بقصر ثقافة المنيا، حيث انضم إلى فرقة الموسيقى العربية وتدرب على يدى الفنان صلاح صبرى فقدمه فى حفلات أعياد المحافظة فى فقرات خاصة (صولو) عام 1997 وحصل على شهادات تقدير من اللجان الفنية للأداء المتميز فى مسابقة المواهب عام 2001.

شجعه ذلك على دراسة الموسيقى وقراءة النوتة ووضع الألحان المسرحية لكثير من الأوبريتات الغنائية للأطفال منها «لسه بنحلم، مصر هى أمى، نفرتيتى، احكى يا جدى» فى نشاط شعبة الموهوبين بإدارة الطلائع بمديرية الشباب والرياضة.

كون أحمد رضا فريق كورال «محكى الشباب» لمدة ثلاث سنوات من -2010)

(2007 وفى تجارب نوادى المسرح شارك مع المخرجين الشباب محمد سمير، محمد ناجى، رضا طلبة، محمود مسعود، فى تقديم أعمال مسرحية قصيرة تم تصعيدها للمهرجانات الختامية فى شبين الكوم، الزقازيق، سوهاج، وقد أعد لها اختيارات موسيقية عالمية وتنويعات شرقية أيضا فى عروض مثل (Vip، سر الولد، شعوذة، فوبيا).

يشارك أحمد رضا بالعزف وقيادة فرقة (شباب فايق) فى احتفالات العيد القومى للمحافظة وجميع المناسبات الأخرى على المسرح الرومانى ومسرح الجيزويت، جمعية الشبان المسلمين.

يستعد الآن أحمد رضا لتقديم الأوبريت الغنائى «حلم الناس» إخراج أحمد عبد الوارث وقد قام بوضع الموسيقى التصويرية والألحان الأوبريتات غناء منة أنور، شمس مدحت، باسم صلاح وسيقدم على مسرح المحافظة والمسرح الرومانى.

سور الكتب

ضاد.. تحتفى بأدب المسرح

صدر مؤخرا العدد الجديد من مجلة (ضاد) وهى مجلة فصلية متخصصة يصدرها اتحاد كتاب مصر ، يضم العدد إلى جانب أقسام الإبداع والمتابعات دراستين كبيرتين عن أدب المسرح ، أولى الدراستين للدكتور أبو الحسن سلام وعنوانها " المعارضات المسرحية فى عصر العولمة " والثانية للدكتور عبد الله حسين البار وعنوانها " فى البنية الدلالية لأدب الحكيم المسرحى " .

تحمل الدراسة الأولى للدكتور سلام عنوانا فرعيا هو " أنتيجون نموذجا " وفيها يحاول الوقوف على ما بين مسرحيتى " أنتيجون " لسوفوكليس ,و " أنتيجون فى عصر العولمة " للكاتب المسرحى السلوفينى إيفالد فليسار، من أوجه معارضة ، حيث تعكس الأخيرة (من وجهة نظر سلام) . عبر معارضتها ومن خلال منظور الكاتب الحديث . معارضة الموروث الإنسانى الحضارى . ممثلا فى نص فليسار ، كتائب عن الهوية الإنسانية . لهجمة عسكرتارية العولمة التى تقودها الولايات المتحدة الأمريكية ، . وفيها تمثل " كلارا " معادلا رمزيا لـ " أنتيجونى" سوفوكليس غير أنها تحمل رأى حماة ثقافة شعوب الحضارات العظيمة ، وتنديدهم بممارسات النظام العالمى الجديد .

فى الدراسة يتناول الكاتب مفهوم المعارضة ، ممثلا بعدد من المعارضات فى حقول وأنواع ادبية وفنية مختلفة ، مشيرا إلى وجود معارضات كلية وأخرى جزئية ، وانه لابد للعمل . المعارض . ان يستند على عمل سابق ويعيد إنتاجه بإبداع جديد . ، كما يشير إلى عدد من المفاهيم الأخرى مثل المعارضة بالتآلف والمعارضة عن طريق التخالف . ويشترط فى الحالين أن يكون النص . موضوع المعارضة . يتناغم مع طبيعة العصر والمجتمع الذى يعاد فيه صياغته أو إنتاجه . كذلك تسعى الدراسة إلى الكشف عما بين النصين . محل الدراسة . من أوجه تناظر واختلاف على مستوى المادة والشكل والتعبير . كما يتعرض لدرامية الشكل فى النص المعاصر كاشفا عن " أرسطية الشكل ، فى حين ينتمى النص إلى الحداثية من حيث كونه يتعرض لقضية معاصرة ويحض على التمرد .

وفى دراسة د. عبد الله البار فى أدب توفيق الحكيم المسرحى يتناول بالتحليل مسرحية " أهل الكهف " كمثال على مأأسماه الحكيم نفسه (المسرح الذهنى) ولكونها " حسب رأى الباحث " أولى مسرحياته ذات المنزع الفكرى (بعد أن أدار ظهره لمسرح التشخيص) وقبل تحليه للمسرحية يقدم البار عددا من الوقفات أمام بعض آراء الحكيم وموقف النقاد منها مثل قوله السابق ، ومثل تقسيمه للأدب ايضا إلى : أدب الأوراق الخضراء وأدب الأوراق الصفراء ، معتبرا أن الأول هو " تلك التجارب الواقعية المعاصرة التى يخبرها الأديب بذاته أو من خلال تجارب الآخرين من أهل العصر او يلحظها بالعين المدركة فى الإطار المحيط به اجتماعيا وسياسيا ، بينما يعنى بالثانى " تلك التجارب الإبداعية التى يستمدها الأديب من وحى قراءاته . ويقر الناقد بأن الحكيم لم يبعد فى مسرحه الموسوم بالذهنى عن مسرح إبسن وشو، غير أنه يميز مسرح الحكيم عن مسرحهما بأنه يقوم على رمزية الفكرة لا رمزية الشخصية والحدث كمسرحهما ، ويضرب المثال على ذلك بـ " نورا " بيت الدمية باعتبارها رمزا ، يقابله عند الحكيم رمزية الفكرة التى يقوم الحكيم بتوظيف الأحداث والشخوص لها ، ومن هنا يصل المؤلف إلى أن شخصيات مسرحه غدت مفرغة من البعد الإنسانى إلا قليلا . وفى تحليله للنص يتوقف المؤلف عند عتبات المسرحية اللغوية ، واستفادتها من النص القرآنى ولغته " التى شكلت بنية المسرحية الدرامية ، كذلك يحلل بنية الحكاية فى المسرحية ليصل من خلال ما سبق إلى رؤية العالم التى يضمرها النص ويشكلها من خلال بنيته .

محمود الحلوانى

أسم الكتاب : ضاد
مجلة فصلية متخصصة
يصدرها اتحاد كتاب مصر

البنية الجمالية

البنية الجمالية فى الفكر العربى الإسلامى ،كتاب جديد صدر مؤخرا للدكتور سعد الدين كليب ضمن مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يتناول فيه المؤلف الفكر الجمالى من المنظور الإسلامى وهو مبحث يرتبط بكل من مبحث الإلهيات والمحبة واللذة والحواس والقوى الإنسانية ، ويرى المؤلف أن صورة الفكر العربى الإسلامى لا تكتمل دون منظومته الجمالية.



الإسلام فى عصر العلم





الإسلام فى عصر العلم(جزآن) كتاب صدر مؤخرا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة للمفكر محمد فريد وجدى ، بتقديم الشاعر سعد عبد الرحمن ، وهو الكتاب الذى صدر فى (1920- 1922) (والذى يعد استمرارا لمحاولات كاتبه التأكيد على عدم التعارض بين الدين والعقل ، وكانت الهيئة قد أصدرت له من قبل كتابه الإسلام والمدنية .



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

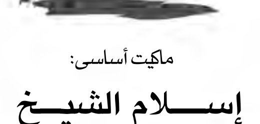
أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com



ماكيت أساسى:
إســـلام الشيـــخ





أن تتسمي قصور الثقافة فى المحافظات محل ميلادهم بأسمائهم ليس أقل من هذا



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء